11.1974

Иностранная литература

МОНГОЛЬСКОЙ НАРОДНОЙ РЕСПУБЛИКЕ — ПЯТЬДЕСЯТ ЛЕТ

Сосой. *Вечер (МНР).*

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

СОДЕРЖАНИЕ

ДАЛАНТАЙН ТАРВА — Дня грядущего начало *(Стихи Перевод с монгольского Геннадия Ярославцева)* 4

СЭНГИЙН ЭРДЭНЭ — Год синей мыши *(Повесть. Перевод с монгольского Г. Матвеевой)* 6

ЭЛЛИ ПЕОНИДУ — Стихи *(Перевод с греческого и вступление С. Ильинской)* 51

МИГЕЛЬ ДЕЛИБЕС — Пять часов с Марио *(Роман. Перевод с испанского Елены Любимовой)* 55

АЙРИС МЕРДОК — Черный принц *(Роман. Окончание. Перевод с английского И. Бернштейн и А. Поливановой. Послесловие М. Урнова)* 126

Критика

Человек и революция *(Малоизвестные статьи Юлиуса Фучика. Перевод с чешского и вступление Л. Будаговой)* 199

В. ИВАШЕВА — В атмосфере кризиса (Заметки о некоторых особенностях английской литературы 70-х годов) 211

Культура и современность

Заметки на полях

А. Ермонский — Завтрашний день польской культуры. М. Салганик — Первый съезд писателей Бангладеш 218

Публицистика

А. КАРАГАНОВ — Зависимость искусства 223

АРВИД РУНДБЕРГ — Мемуары шведского рабочего *(Отрывки из книги. Перевод со шведского Н. Крымовой)* 235

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ
ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ
И ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ
ЖУРНАЛ

■

ОРГАН СОЮЗА ПИСАТЕЛЕЙ СССР

■

ИЗДАЕТСЯ С 1955 ГОДА
ИЗДАТЕЛЬСТВО «ИЗВЕСТИЯ», МОСКВА

НОЯБРЬ
1 9 7 4

СОДЕРЖАНИЕ

Изобразительное искусство за рубежом

МИРОСЛАВА БЕЗРУКОВА — Гордость Венгрии (К 90-летию Кишфалуди-Штробла) 247

Наши гости

А. ЗВЕРЕВ — «Поэзия — это всегда открытие» (Рид Уитмор — в «Иностранной литературе») 252

В. ПЕРЕХВАТОВ — «И я думаю о братьях...» (В редакции «Иностранной литературы» — поэт из Сьерра-Леоне Сил Кокер) 256

Среди книг

Издано в СССР

Геннадий Ярославцев — Серьезно, обстоятельно, заинтересованно. Никита Разговоров — Камешки с берегов детства. В. Сикорский — В поэзии есть все. Е. Завадская — Совершенство линии и цвета. 259

Издано за рубежом

Т. Мотылева — Луис Фюрнберг — критик и публицист. Б. Гиленсон — Крестный путь Нахо Рамиреса 265

Из месяца в месяц 270

Авторы этого номера 286

На обложке: картина монгольского художника С. ДОНДОГА «След»

На цветной вкладке: работы монгольских художников.

© «Иностранная литература», 1974.

ДАЛАНТАЙН ТАРВА

Перевод с монгольского ГЕННАДИЯ ЯРОСЛАВЦЕВА

Дня грядущего начало

Если солнце на закате,
значит, вечер на подходе!..
Это истина навеки,
а другой и нету вроде?
На привычное явленье
поглядеть хочу иначе,
Чтоб, в ином представ значенье,
стала истина богаче.
Нет ни вечера в природе,
ни захода, ни заката!
Утвержденье в этом роде,
может быть, и странновато,
Но за ужином прощальным
о грядущем наши гости;
Теплый хлеб из магазина
на́ день завтрашний принес ты.
Перед сном о раннем утре
стариковская забота;
Пионерка гладит галстук
ради завтрашнего слёта.
Молодые муж с женою
меж собой ведут беседу
О делах, что ждут с рассветом
и не кончатся к обеду.

Да... Ни вечера в природе,
ни заката,
ни захода,
Пляшут в круге-хороводе
день со днем,
недели, годы.

Мрак в степи пронзают фары:
Мимо вспугнутой отары
Вдаль несется грузовик.
Светят, смотрят
Фары-очи,
Мимо вечера
И ночи
Мчатся к утру напрямик.
Цех шумит многостаночный —
Прославляет в час полночный
Завтра светлого приход,
Гоби, степь, хребты Хангая —
Вся Монголия родная
Славным будущим живет.

Где теперь закат в отчизне?
Вечеров, считай, не стало,
Ибо вечер в нашей жизни —
дня грядущего начало.

СЭНГИЙН ЭРДЭНЭ

Год синей мыши

ПОВЕСТЬ

Перевод с монгольского Г. МАТВЕЕВОЙ

Онон-река! Величественная и прекрасная, тысячелетиями катит она свои воды, молчаливая свидетельница событий. Если б река умела говорить, она поведала бы людям много интересного.

На ее берегах разыгрывались жестокие сражения, и тогда людская кровь лилась потоками. А потом река смывала следы битвы, очищала землю. Это может подтвердить хотя бы вон тот белый череп.

В мирное время люди приходили постоять на берегу. Плавное течение большой реки как нельзя лучше располагает к размышлениям. Хорошо бы узнать, о чем думали наши предки! Да разве узнаешь! С уверенностью можно сказать лишь одно: река усмиряла разгневанного, вразумляла заблудшего, утешала обездоленного.

Кто только не побывал на берегу Онон! Отправляясь в дальние походы, разбивали здесь свои бивуаки древние воины. С диким посвистом и гиканьем водили они коней на водопой и, глядя на катящиеся вдали воды, невольно задумывались над тем, какая участь постигнет их в чужих краях. И в суровых военных походах, видно, не одно сердце смягчилось при воспоминании о родной Онон. Многие племена называли ее берега своей родиной, бесчисленные поколения прожили здесь свою жизнь. В тяжелые времена они вверяли Онон свою судьбу, просили отпущения грехов.

Шли годы. Смещались в реке броды, вода подмывала берега, а иногда река и русло меняла; половодье уносило вырванные с корнем деревья, на их месте появлялась молодая поросль — а ведь пока сместится брод, пройдет жизнь целого поколения, и, прежде чем засохнет на корню старое дерево, пройдет жизнь нескольких поколений.

Я родился в этих краях, на берегу Онон. Брод, которым пользовались во времена моего детства, сохранился и поныне. Река всегда вызывала во мне благоговейный трепет. Еще бы! К ее зеленоватой прозрачной воде склонялись лица древних монгольских богатырей. Мать в детстве наказывала мне всякий раз при переправе бросать в реку мелкие монетки. Они, верно, до сих пор покоятся на дне Онон. Река эта постоянно будоражила мое воображение. У нас издревле так повелось: ты можешь не верить в бога, но обязан боготворить землю, на которой родился, и воду, которой тебя омыли. Для меня Онон — словно живое существо, а порой река представляется мне зеркалом, в котором отражаются человеческие судьбы...

Глава первая

В самый разгар весны 1923 года караван, возглавляемый знатным хоринским бурятом Дунгаром, достиг берегов Онон. Гу́лба[1] Дунгар ехал в передовом обозе, состоявшем из четырех конских упряжек. Сам он сидел на повозке с плетеным верхом, именуемой «бурятский ходок». При нем находились жена и единственная дочь. За его повозкой следовали три возка с грузом, вверенные заботам обнищавшего ламы Цэрэнбадама. Гулба о чем-то сосредоточенно размышлял и лишь изредка подхлестывал своего белого коня длинным ивовым хлыстом; у него было желтое, обрюзгшее лицо с редкими бровями, на висках отчетливо выделялись серебряные пряди. Он уныло поглядывал на остающуюся позади черную, раскисшую землю, изрытую следами конских копыт. В глубине возка, откинувшись на мягкую подушку, дремала жена Дунгара Хандумай, закутанная в старую соболью доху. Это была красивая белолицая женщина с тугими черными косами, заколотыми золотыми шпильками. Продетые в уши крупные кольца золотых серег мерно покачивались. Дочка гулбы шагала рядом с ходком, чтобы размять затекшие ноги. Ей шел только шестнадцатый год, но это была вполне взрослая девушка, высокая и сильная. Ее большие круглые глаза, затененные длинными ресницами, с живым любопытством поглядывали по сторонам. Лицо у нее было смуглое, нос — прямой и узкий, а губы красиво изогнуты. В ней чувствовалась примесь какой-то чужой крови.

Рядом с дочерью Дунгара шла ее подруга Сэмжид. Они почти ровесницы. Сэмжид старше всего на два года. Это коренастая, крепко сбитая девушка с широкими скулами и крупным приплюснутым носом. Большие, продолговатые глаза и полные губы не оставляли сомнения в том, что перед вами чистокровная бурятка. И одеты девушки были совсем по-разному. Дочка гулбы носила юфтевые сапожки на коже, а Сэмжид — мягкую обувь, так называемые бойтоги из сыромятной кожи, прикрученные к ногам ремешками. У себя на родине девушки едва замечали друг друга, но за время долгого пути успели подружиться.

Позади передового обоза тащился остальной караван — восемь аилов, доверившись гулбе, отправились в поисках лучшей доли в соседнюю Монголию. Дорога всех измотала, и босые люди молча шагали за своими повозками, невесело размышляя о том, что их ждет на новом месте. Замыкали караван собаки да домашний скот. Отощавшие и побуревшие от весенней линьки животные понуро плелись за повозками.

Размытая весенними водами дорога, по которой двигался караван, то и дело петляла. По обеим сторонам ее насколько хватал глаз тянулась степь, покрытая желтой прошлогодней травой.

Близился полдень. Дунгар, долгое время ехавший с опущенной головой, выпрямился, внимательно оглядел окрестности. Вдали виднелся невысокий горный перевал, местами поросший сосняком. Еще дальше, за перевалом, синели горы. Слабая улыбка тронула губы Дунгара. Скоро Онон! Гулба натянул поводья.

— Балжид, позови-ка Чойнхора! — сказал он дочери.

Обоз остановился. Жена гулбы очнулась от дремоты.

— Что случилось? Где мы?

— Ничего,— буркнул гулба.— Хочу Чойнхора вперед выслать, пусть разведает местность.

---

[1] Глава Степной думы в дореволюционной Бурятии. *(Здесь и далее -- примечания переводчика.)*

— Чойнхор-аха! А, Чойнхор-аха! Идите скорей, вас отец зовет! — высоким, пронзительным голосом закричала Балжид.

От погонщиков отделился молодой загорелый парень лет двадцати, с острым взглядом прищуренных глаз. Черная баранья шапка его была заткнута за пояс, ворот дэла распахнут, за спиной — берданка. Он пришпорил коня, и тот стремительно помчался вперед, разбрызгивая тяжелую грязь. На минуту всадник остановился подле ламы Цэрэнбадама.

— Что это у нашего ламы такой кислый вид? Неужто почтенный лама, подобно нам, смертным, испытывает голод? — насмешливо спросил Чойнхор и широко улыбнулся, обнажив короткие желтоватые зубы.

— Да уж я не чета тебе, обжора, привык подолгу поститься. А ты только и думаешь о том, как бы поплотнее набить брюхо.—Лама презрительно поморщился.

Тут на глаза Чойнхору попалась Балжид. Он украдкой окинул ее взглядом, но заметив, что за ним наблюдает гулба, смутился.

— Где ты там, Чойнхор? Поезжай на перевал. По-моему, за перевалом должна быть Онон. Если это так, подай знак. Если нет, разобьем где-нибудь поблизости дневную стоянку.

Чойнхор ускакал, а Дунгар, спрыгнув с ходка, с удовольствием размялся — тело ныло от долгого сидения — и раскурил трубку. Подтянувшийся караван тоже остановился. Несколько мужчин подошли к Дунгару.

— Неужто скоро конец пути? Пора бы, совсем измаялись в дороге.

— Благодаря вашим заботам, уважаемый Дунгар, мы благополучно прибыли на место.

— Вы, гулба, да бурхан[1] — вот и все наши благодетели.

Разговаривая, Дунгар неотрывно следил за Чойнхором. Добравшись до перевала, тот туго натянул поводья и изо всех сил замахал шапкой. Сомнений не оставалось — за перевалом была Онон! Дунгар проворно вскочил в ходок.

— Ну, Хандумай, радуйся! — закричал он.— Прибыли на Онон!

У Балжид не хватило терпения ехать вместе со всеми, и, раздобыв коня, она помчалась вперед.

— Эй, дочка, остерегайся этого разбойника Чойнхора! — крикнула вслед ей мать.

— Ну, чего ты раскричалась? — сказал Дунгар жене.

— А ты разве не заметил, какими глазами этот парень глядит на нашу дочь? — возразила Хандумай.— Нехороший у него взгляд, бесстыжий. Чойнхор — неровня Балжид, и нечего ему на нее глаза пялить.

Она хотела еще добавить, что Чойнхор вообще человек ненадежный, недаром по дороге он то и дело сворачивал в лес — зачем бы это? Но, чувствуя безмолвное раздражение мужа, не стала продолжать разговор. А мог ли Дунгар оставаться спокойным? Известное дело — воспитанием дочери занимается мать. Но правильно ли жена наставляет Балжид? Не внушает ли ей излишнее высокомерие? И так люди сплетничают, что жена прижила дочку, шляясь в молодости по Харбину да Хайлару. Дунгару тяжело было смириться с этим, но, к сожалению, основания для подобных сплетен были. Прежде Дунгар терзался ревностью, но с годами, поняв, что других детей у них с Хандумай никогда не будет, смирился. Что поделаешь, надо растить эту девочку, чтобы было кому оставить дом и очаг.

---

[1] Бог, Будда.

Чойнхор поджидал Балжид на перевале, а ее глазам, как только она въехала на перевал, открылась поистине завораживающая картина. Вдоль горизонта с запада на восток тянулись поросшие густым лесом горы. Многоводная река, образуя огромную излучину, текла далее величественно и ровно. Левый берег реки был пологий и сливался с широкой желтой равниной. Правый берег, поросший кустарником и вереском, круто обрывался к воде. С гор тут и там тянулись к реке серебристые ленты ручьев. Лучшего места не сыщешь — словно говорили разбросанные по долине юрты. Здесь же паслись гучные стада скота, табуны лошадей. В дороге путники ни разу не встретили такого множества домашних животных.

— Юрты, смотри, Чойнхор, войлочные юрты! — радостно воскликнула Балжид, глаза ее смотрели на мир с неподдельным восторгом, длинные ресницы трепетали.

— Это твой отец, Балжид, привел нас в такие благодатные края. Может, он и прав, говоря, что в наших жилах течет кровь самого Чингисхана,— важно произнес Чойнхор.— Давай спустимся к реке, Балжид, поищем место для стоянки.

Они спустились с перевала. Из-за весеннего разлива берега Онон утратили четкие границы, бурные воды ее несли вырванные с корнем стволы деревьев.

Чойнхор и Балжид спешились, неторопливо напоили коней. Потом выбрали место для стоянки — сухую, пустынную террасу, на которой лишь местами росли старые осины.

— Не набрать ли хвороста? — спросила Балжид.

— Погоди маленько! — Чойнхор оглянулся на перевал. Во взгляде его девушка успела уловить беспокойство и насторожилась.

— Вы побудьте здесь,— сказала она,— а я соберу сухих веток на растопку.

Но тут Чойнхор взял ее за руки и притянул к себе.

— Отпустите, аха, не то отцу пожалуюсь.

А Чойнхор и не думал отпускать ее — в голосе Балжид он уловил не возмущение, а ожидание, и его вдруг осенила догадка, что он не первый мужчина, пытающийся сблизиться с ней.

— Всю дорогу я с тебя глаз не сводил,— угрюмо проговорил он, с досадой разжимая объятья: на перевале показался обоз.

Вскоре обоз достиг реки, и окрестности огласились таким шумом, словно голодных ягнят наконец допустили к маткам. Дунгар первым делом повязал на осину ха́дак [1] и поклонился матушке Онон. Лама зажег арц[2] на плоском камне, женщины и дети приступили к обряду жертвоприношения: в реку полетели куски сушеного творога. Люди, прибывшие в неведомый край в поисках лучшей доли, искренне верили в необходимость умилостивить духов реки. К веткам осины, на которую Дунгар привязал хадак, они прицепили конский хвост, лоскутки, хадаки из дешевой ткани и бросили в воду монетки. Затем занялись делами: распрягали лошадей, готовили еду, устраивали жилье. Одни вбивали в землю колья и натягивали на них холст, сооружая четырехугольные палатки, другие создавали подобие дома, поставив торчком телегу и завесив ее с боков. Женщины, подоив коров, разливали молоко. Голодные ребятишки толпились у костров с деревянными чашками в руках, навлекая на себя недовольство взрослых.

Поздно вечером переселенцы угомонились. Лама устроился на ночлег в крытой телеге рядом с палаткой гулбы. Однако ему не спалось — мешала неотвязная мысль, что недалек, по всей вероятности, миг, ко-

[1] Пояс, шелковая ткань, здесь используемая для жертвоприношения.
[2] Курительный порошок, приготовляемый из можжевельника.

гда он сможет лицезреть знаменитый монгольский монастырь богдо-гэгэна [1] в Урге или монастырь Эрдэнэ-дзу. Единственное желание томило ламу — пасть ниц перед изображениями божеств и вымолить у них прощение за собственные грехи, за прегрешения предков.

Гулба тоже не спал, но его обуревали совсем иные мысли. Последние два года неспокойно жилось ему на родине. От Байкала до Маньчжурии шла жестокая битва между красными и белыми, и в конце концов красные победили. Власть большевиков отменила все привилегии знатных и богатых. Чуял гулба — недалек тот час, когда и он лишится имущества, а может, и головы. Дунгар знал, что многие селенгинские буряты[2] переходили границу и оседали на землях соседней Монголии. Пока он размышлял, не последовать ли и ему их примеру, в Монголии тоже сменилась власть и управлять государством стали люди, по своим убеждениям не отличавшиеся от красных. Однако ходили упорные слухи, что в Монголии спокойно, религия там не утратила силу. Здесь же действительно начали ущемлять богачей, и тогда Дунгар, уговорив обитателей нескольких аилов, вместе с ними пересек границу Монголии и направился на Онон. «Человек — беспомощное существо,— думал гулба,— он всецело во власти судьбы, и она делает с ним что хочет: то дарует довольство и почет, то гонит по свету, как щепку в половодье, и тогда рушится весь привычный образ жизни, и, едва успеешь начать жизнь по-новому, все приходит в упадок». Тут под ногами шумит Онон. Думал ли он когда-нибудь, что окажется на ее берегах? Ясно, халхасцы его с распростертыми объятиями не встретят. Придется заводить новые знакомства, а кое-кому и в ноги поклониться. Однако земля большая, найдется и для гулбы место под солнцем. Настанет день, когда люди убедятся в его силе. Он словно могучий дуб, не подвластный никаким бурям и морозам.

Грозно, словно тигрица, рычит ночью Онон. Гулбе и самому сейчас впору рычать от переполнявших его горьких мыслей. Он тяжело вздохнул. Рядом на постели сладко похрапывала жена. Он с досадой ткнул ее кулаком в бок. Но при чем здесь жена? Она не виновата, что в их жизни все переменилось.

Постепенно мысли гулбы вернулись к делам, которыми ему предстояло заняться. Завтра надо подыскать место для летника. Потом осмотреться, перезнакомиться с местной знатью, попросить земли в постоянное пользование — своевольничать не стоит. С утра он поедет к ноёнам. Кого взять с собою? Конечно Цэрэнбадама и Чойнхора. Лама — человек с головой, даром, что гроша ломаного за душой нет. И второй — хоть и голь перекатная, но смекалистый. Хорошо бы ламу немного приодеть, а то у него вид, как у бродяги. Попросить, что ли, Хандумай, чтобы дала какую-нибудь одежонку? Нет, пожалуй, не стоит, все равно не даст. И как это тебя угораздило, гулба, попасть жене под пятку? Сейчас такая жизнь настала, что кого хочешь в бараний рог согнет. Время жестокое, и ты не имеешь права раскисать... Дунгар стиснул кулаки под одеялом.

Шумела, журчала Онон, и ржали в ночи кони.

Чултэм-бэйсэ возвращался домой, так и не дождавшись приема у Жонон-вана [3] Ховчийского.

---

[1] Богдо-гэгэн — титул главы ламаистской церкви в дореволюционной Монголии.

[2] Селенгинские буряты жили по берегам реки Селенги, протекающей по территории Монголии и Советской Бурятии.

[3] Ноён, бэйсэ, ван — княжеские титулы.

Жонон-ван проводил весну на южном берегу Онон, в горах Хурх. Отправляясь к нему, бэйсэ рассчитывал разузнать подробно о положении дел не только в своих аймаке и хошуне, но и во всей стране, чтобы правильно оценить обстановку.

Высокородный князь Жонон-ван всю прошлую зиму, да и осень тоже, без конца устраивал пиры и празднества и дошел до такого состояния, что не только оценить положение в стране — коня собственного отыскать у коновязи не смог бы. Чултэм узнал, что последние несколько дней Жонон-ван беспробудно пьянствовал, и решил к нему не являться. Но потом передумал и все-таки поехал. И что же? У длинной коновязи неподалеку от большой белой юрты вана он увидел множество лошадей, а из юрты неслись громкие крики и разудалое пение.

«Прежде такое случалось только по большим праздникам. Теперь все изменилось»,— подумал Чултэм и, повернув своего великолепного резвого коня, о котором говорили: «Чудесный белый скакун Чултэма», пустился в обратный путь. Сам князь, сухопарый мужчина, необычайно подвижный для своих пятидесяти лет, одет был хоть куда. Темно-синий, затканный кругами дэл подпоясан алым китайским поясом, серебряные ножны работы прославленного мастера Тожила, да и у коня убор не хуже — новый зеленый чепрак, седло обшито желтой бахромой и украшено серебряными бляхами. Словом, все конское снаряжение было традиционно боржигидское [1].

На обратном пути Чултэм заехал в монастырь, погостил у знакомых лам, в китайских лавках приобрел подарки для своих домашних и снова выехал в открытую степь. Нет, не мог он припомнить, чтобы река Онон когда-нибудь разливалась так широко. За несколько дней до поездки к Жонон-вану бэйсэ ездил в здешние края востребовать один старый долг. Но тогда река еще не вышла из берегов. Весенний паводок питается снегами, тающими в горах. Значит, этой зимой в горах были частые снегопады. Поездив по берегу и не найдя брода, Чултэм разыскал старого лодочника, Черного Молома, но тот оказался больным, и вдобавок единственную его лодчонку унесло течением. Вот незадача! Так и домой не попадешь. И вообще последнее время, как заметил бэйсэ, ему не везет. С невеселыми мыслями ехал Чултэм вдоль берега. Ничего не поделаешь, придется обратиться за помощью к бурятам. Еще накануне революции несколько аилов цонгольских бурят, минуя заставы, пришли в здешние края и тут осели. Многие из них примкнули к бандам барона Унгерна. Говорили, что с халхасцами буряты сходятся туго — переселенцы, как правило, были люди богатые и держатся особняком. Говорили еще, что в торговых сделках и на охоте они непримиримы, а в остальном народ покладистый. Все это припомнил Чултэм, когда, с трудом продравшись сквозь густые заросли ивняка, оказался на открытом берегу. Тут, на высокой террасе, он увидел бурятский зимник. Новенькие деревянные дома весело смотрели на мир застекленными окошками. Сараи и сложенное в стога сено говорили о том, что жилье это не временное. Возле изб играли ребятишки, бегали собаки. Тут же паслись коровы и овцы. Если за три-четыре года люди сумели так прочно обосноваться на новом месте, это, по мнению Чултэма, говорило в их пользу. Остановившись у крайнего дома, бэйсэ спешился.

— Эге-гей! — крикнул он.— Есть здесь кто-нибудь?

Однако никто не ответил.

---

[1] То есть древнемонгольское (по названию рода, из которого происходил Чингисхан).

— А ну-ка, ребята, скажите взрослым, чтобы переправили меня на тот берег,— обратился Чултэм к мальчишкам.

Те бросились врассыпную. «Что они, монгольского языка не понимают?» — недоумевал бэйсэ. Однако мальчишки, видимо, его поняли, так как вскоре из крайней избы появился человек с веслами в руках. Чултэм пошел за ним. На берегу бурят отвязал челнок, столкнул его на воду и вскочил в него сам. Челнок казался вовсе утлым и ненадежным, он так и подпрыгивал на волнах. Человек выпрыгнул из лодки, держа в руке веревку, и подтянул ее к берегу. Все это время бородатое лицо его было мрачным, желтоватые рысьи глаза смотрели холодно. Не произнося ни слова привета, он приказал Чултэму:

— Кидайте седло в лодку. Коня привязывайте к корме и садитесь, да осторожней, не переверните лодку.

— Сам знаю,— сердито буркнул Чултэм,— на этих берегах вырос. В молодости я и верхом переправлялся, а нынче уж нет прежней сноровки.

Он сел в лодку, перевозчик взмахнул веслами, и они поплыли. До середины реки добрались благополучно. Вдруг конь резко натянул повод, словно зацепился за что-то ногой. Челнок едва удержался на воде.

— Отпускай коня! — не своим голосом закричал лодочник.— Конь зацепился за валежник.

Однако лошадь резко рванулась и поплыла дальше. «О бурхан мой, неужто животное поранилось?» — с замиранием сердца подумал Чултэм. Дурное предчувствие его не обмануло. Когда Чултэм выпрыгнул на берег, а лодочник с рысьими глазами отплыл обратно, конь с большим трудом выбрался на сушу. Одна нога у него повисла как плеть.

— О, горе мне! — вскричал бэйсэ, оглядывая своего любимца.— Мой конь сломал ногу.

Гордость Чултэма, прекрасный белый жеребец навсегда вышел из строя. У него была сломана передняя левая нога. Мокрое животное стояло понурив голову и вздрагивало всем телом, отряхивая воду. Чултэм и не заметил, как его окружили бурятские ребятишки. Перехватив его суровый взгляд, они бросились оповещать взрослых о случившейся беде. Один старик бурят со слезящимися глазами предложил:

— Заходите ко мне, напою вас чаем и дам коня.

Старик посочувствовал убитому горем Чултэму, а тот, поглаживая сломанную ногу коня, бормотал:

— Лучше б я ногу сломал! Какого коня собирается дать мне старик? Наверно, лошадь, запряженную в телегу. В таких случаях говорят: «Не на коне, на деревяшке едешь».— Чултэм взял, наконец, себя в руки и осмотрелся. Вдали виднелась еще одна стоянка бурят. Их Чултэм знал — они не первый год кочевали вдоль Онон и Улзы, а ему это было не по нраву. Одно время он даже подумывал о том, как выдворить их отсюда. Пробовал прибегнуть и к помощи Жонон-вана. Однако еще до революции богдо-гэгэн издал указ, разрешающий бурятам, как людям монгольской расы и единого с монголами вероисповедания, переселяться в Монголию. Видно, не последнюю роль в этом деле сыграли их щедрые подношения властям. И народное правительство, судя по всему, не собирается их изгонять. Правда, говорят, оно было весьма озабочено, узнав, что среди переселенцев много князей и вообще лиц неблагонадежных. Но и их пока не отправляют назад. Жаль, что бэйсэ не удалось предстать перед бурятами во всей красе. А на телегу он ни за что не сядет — не подобает это монгольскому князю.

Кое-как добравшись до дому, Чултэм отдохнул и через несколько дней отправился к бурятам в полном параде. Поверх дэла — хантаз, в руках — ташур[1]. Голову его венчала шапка с фарфоровым шариком и павлиньим пером — знак княжеского достоинства.

Но еще не доехав до стоянки знакомых бурят, Чултэм неожиданно наткнулся на небольшое новое стойбище. Женщины и девушки были одеты тут весьма необычно. Чултэма, приехавшего верхом на красивом сером жеребце, встретили почтительно. Бэйсэ обратился к мужчинам, разгружавшим телегу:

— Есть среди вас главный?

— Есть. Как не быть! — ответили те с низким поклоном.

— Как его зовут? Где он?

— Зовут его гулба Дунгар, а найти его можно вон там.— Мужчины указали на деревянное строение в самом центре лагеря.

— Гулба? Что значит «гулба»?

— По-нашему, князь, глава рода.

Чултэм привязал коня к коновязи, которой служил простой раздвоенный ивовый прут, и тут же навстречу ему вышел грузный, уже немолодой мужчина. Пояс едва сходился на его толстом животе, голову украшала черная китайская шапочка. Бэйсэ поклонился.

— Приветствую и желаю благополучия, гулба Дунгар!

— И я желаю здоровья и благополучия знатному халхасскому князю. Прошу его пожаловать в дом.

Чултэм успел заметить, как сверкнули хитрые глаза гулбы под тяжелыми нависшими веками. Видать, хитер этот гулба.

Жена и дочь хозяина проворно расстелили шелковый стеганый тюфячок, усадили гостя, поставили перед ним низенький столик. Чултэм осмотрелся. Справа на божнице перед изображением бога Арьявала были расставлены золотые и серебряные кадильница, кувшинчик, чайничек—словом, все необходимое для жертвоприношения. Слева один на другом стояли два больших окованных жестью сундука. Стену напротив входа украшал ковер искуснейшей работы с изображением замка. Никогда прежде бэйсэ Чултэму не приходилось видеть столь роскошного ковра! Очевидно, переселенец гулба — человек не просто состоятельный, как он предполагал, а настоящий богач. Тем временем супруга гулбы накрыла на стол, разлила по пиалам чай.

— Мы слыхали о вас много хорошего, уважаемый князь,— степенно сказал гулба.— И непременно навестили бы вас, если бы нам не сказали, что вы в отъезде. Мы бежали сюда от смуты, пришли с верой, что страна, где почитают буддизм, примет нас, несчастных, и приютит.

Бэйсэ догадался, что такую складную речь гулба сочинил заранее, а вот у него в ответ ничего подготовленного не оказалось.

— Мы, князья, теперь ничего сами не решаем. У нас есть народное правительство, вся власть в его руках. Права богдо-гэгэна ограничены,— сдержанно и довольно холодно ответил бэйсэ.

— А я слышал, что в вашем аймаке князья по-прежнему заправляют всеми делами.

— Да, но приходится учитывать и перемены, которые происходят в стране,— несколько смягчился Чултэм. Про себя он уже решил держать с гулбой ухо востро.

— Что бы там ни было, а мы рассчитываем на вашу милость и, со своей стороны, готовы всячески вам служить,— дружелюбно продолжал Дунгар. Вынув из сундука фарфоровый сосуд в паутине тре-

[1] Хантáз — национальная одежда, жилет, обшитый орнаментом; ташур — длинный монгольский кнут.

щин, он наполнил чаши вином. Ароматный коричневый напиток оказался очень крепким и необыкновенно вкусным — бэйсэ пробовал такой впервые. За чаркой следовала чарка, и Чултэм уехал от гулбы совсем хмельной. Напоследок он бросил внимательный взгляд на женщин.

В тот день халхасец и бурят отлично столковались.

На следующий день гулба созвал глав аилов. Если принять в расчет и ламу, то собралось восемь мужчин и одна женщина, вдова, муж которой погиб на русско-германском фронте в 1916 году. На руках у вдовы Сэрэмжид остались пятеро сыновей и дочь Сэмжид, та самая, с которой подружилась в дороге дочка гулбы. В силе и ловкости Сэрэмжид не уступала иному парню, а за время перекочевки в Монголию проявила столько преданности гулбе, что иногда он полагался на нее более, чем на всех мужчин, вместе взятых. Гулба заявил собравшимся, что настало время подумать о мирной жизни на новом месте, что с местной знатью вполне можно поладить и первые шаги в этом направлении уже сделаны. Однако чужбина есть чужбина, говорил гулба, и надо получить официальное разрешение поселиться на монгольской земле, придется, видно, хлопотать не только в хошуне и аймаке, но и до правительства дойти. И тут словами ничего не уладишь. Прежде всего следует вручить щедрые подарки местным ванам и ноёнам. Действовать надо сообща, в одиночку не потянем. У него, гулбы, например, от прежнего богатства и следа не осталось.

Начался сбор средств. Люди верили Дунгару и отдавали последнее. «Наживем снова»,— говорили они, принося женские украшения, куски шелка и атласа. Дунгар составил подробную опись и внес свою лепту: старую соболью доху и двадцать золотых рублей. Только у бедной вдовы не нашлось ничего ценного. «Мне одной приходится кормить ораву детворы,— сказала она соплеменникам.— Работаю не разгибая спины, а денег хватает только, чтобы с голоду не помереть».

Гулба Дунгар прибыл к бэйсэ Чултэму очень торжественно. Вырядился в дэл из первосортного шелка с серебряными пуговицами и отделанным выдрой воротом. К поясу пристегнул ножны тончайшей китайской работы — с золотыми драконами по темной эмали. Надел гулба шапку с атласным верхом и собольей опушкой. Для пущей важности на нос водрузил очки в золотой оправе, и получилось, что не просто знатный, но еще и ученый человек прибыл к бэйсэ в ходке, запряженном лучшей в табуне лошадью.

День, проведенный в гостях у монгола, вселил в Дунгара уверенность, что он сумел ухватиться за кончик нити, которая приведет его к желанной цели.

Войдя в юрту и поклонившись бурханам, гулба уселся на тюфяк, жадно вдыхая аромат свежесваренной баранины,— с тех пор как он покинул родину, ему ни разу не довелось отведать свежего мяса.

В первый свой приезд Дунгар преподнес бэйсэ дорогие серебряные часы, а жене его и детям — китайские шелка, тибетский бархат да красивое бамбуковое кнутовище. Давненько не получал бэйсэ таких дорогих подарков, а тут еще гулба дал понять, что этим дело не ограничится, просто еще не наступило время для более ценных подношений.

— Мне отдаривать особенно нечем,— пробормотал едва слышно хитрый бэйсэ.— Я простой человек, живу исключительно скотоводством. Держу табун лошадей да отару овец — несколько сот голов. Коровы тоже имеются — наши хангайские края славятся скотом. Нуждаетесь в молоке, дам вам коров, захотите скаковых лошадей — по-

жалуйста, овец можете взять на мясо. Что же касается платы — заплатите сколько сможете.

Уж не уклоняется ли хозяин от разговора о политике, толкуя только о своем богатстве? Улучив момент, гулба ловко перевел беседу на другую тему — его интересовала обстановка в Монголии. Бэйсэ не захотел поддерживать разговор и ограничился лишь кратким замечанием:

— Во время Цаган-сара[1] скончался Сухэ-Батор, главная опора народной власти. Теперь ее сила ослабнет. Великий богдо-гэгэн восстановит свои прежние права и привилегии. Таковы его ближайшие намерения, как я полагаю.

Вот это новость! Выходит, гулба ошибся, считая, что князь далек от политики. Однако насколько правдоподобны его предсказания насчет богдо-гэгэна? Надо все хорошенько взвесить. Когда умирает крупный государственный деятель, двадцать других готовы занять его место. Неужто во всей Монголии не найдется человека, который сможет заменить Сухэ-Батора? А сможет ли богдо-гэгэн вернуть себе прежнюю власть и все полномочия верховного правителя страны? Пожалуй, если ему на помощь придут князья, но если все они такие недальновидные, как этот бэйсэ, не видать богдо трона.

Покосившись на гостя, который с полузакрытыми глазами теребил свою косичку, князь продолжал:

— Недавно я ездил к Жонон-вану, да вернулся ни с чем. Новая власть, несмотря на смерть Сухэ-Батора, продолжает гнуть свою линию, насаждает новый порядок, при котором и у богатых и у бедных одинаковые права, а Жонон-ван, по-моему, если говорить откровенно, перестал интересоваться политикой и предался разгулу. Ни к чему хорошему это его не приведет.

— Мне хотелось бы встретиться с Жонон-ваном, конечно, когда кончится его загул. Нам нужна бумажка от монгольских властей, разрешающая кочевать на берегах Онон. Вы, бэйсэ, влиятельный и уважаемый в округе человек, устройте мне встречу с Жонон-ваном.

Чултэм немного подумал и согласился.

— Не поможет ван, найдем другой путь,— сказал он.

На этом беседа о самом важном, ради чего Дунгар приехал к бэйсэ, оборвалась. До позднего вечера хозяин и гость пировали да рассказывали друг другу разные истории.

А через несколько дней батрак князя пригнал Дунгару два десятка овец. Гулба поделил овец между аилами — пусть их новая жизнь на монгольской земле будет скрашена этими подношениями!

Глава вторая

Весна набирала силу. Деревья покрылись листвою, зазеленела трава. К тому времени Дунгар успел навестить Жонон-вана, и, надо думать, не с пустыми руками. От себя лично он преподнес соболью доху да целую горсть золотых монет. По совету бэйсэ, отправляясь на поклон, не забыл прихватить с собой также несколько бутылок русской и китайской водки. От имени глав аилов гулба вручил вану малую толику собранного у них золота, а взамен всех даров заручился бумагой с печатью, подтверждающей, что всем аилам, приведенным из-за кордона бурятским князем Дунгаром, разрешается обосноваться на берегах Онон.

---

[1] Цага́н-сар — Новый год по лунному календарю (конец февраля — начало марта).

Прежняя стоянка оказалась тесной, и переселенцы после долгих споров решили откочевать в долину реки Урты протяженностью в полуртона [1], на редкость удобную для летника и необычайно красивую. С севера долина была ограничена отлогим холмом, поросшим густым лесом, ее поили несколько небольших, разбросанных кругом озер, и выпасы для скота здесь были хорошие.

В то лето Дунгару несказанно везло: за что бы ни взялся, во всем ему сопутствовала удача. У бэйсэ он арендовал восемь крупных круторогих быков да десяток коров с телятами. Буряты — мастера на все руки, и редко среди них сыщется человек, не умеющий орудовать топором. В пограничной деревушке у русских переселенцы закупили сухие березовые заготовки и сколотили телеги. Восемь бычьих и десяток конских упряжек возили из леса на стройку бревна. Работали люди дружно. Одни валили лес, другие обрубали ветки, третьи тесали из бревен доски.

Лето было в разгаре. С гор тянуло приятной свежестью, и лишь изредка накрапывал дождь. Строительство летника подходило к концу — осталось подвести дома под крыши, и Чойнхор, прихватив с собой ламу да нескольких женщин с ребятишками, отправился в лес заготавливать кору. Среди помощниц оказалась и непоседливая дочка гулбы Балжид.

С первого дня прибытия на Онон, как только Чойнхора пронзила догадка, что эта хорошенькая девушка с явной примесью чужеземной крови знавала мужчин до него, он стремился убедиться в этом.

Тщедушному Цэрэнбадаму любая работа казалась непосильной. Его хватало только на то, чтобы собирать содранную кору в кучу. Все трудное приходилось на долю Чойнхора. Уже с утра, едва солнце высушит росу, он принимался за дело. У деревьев с жидкой кроной надрезал кору ножом у самого основания и сдирал ее, словно шкуру с убитого зверя. В зеленых зарослях сиротливо белели голые стволы молодых деревьев — старые Чойнхор не трогал: кора у них грубая, сухая и ломкая. На обнаженных стволах плавилась смола, издавая пряный аромат, схожий с запахом курительных палочек.

В лесу Чойнхор чувствовал себя как дома. Недаром говорится: для выросшего в лесостепи хоринского бурята лес — дом родной. До приезда в Монголию Чойнхор представлял себе ее как сплошную голую степь. Смешно вспомнить! На самом деле здесь оказались и прекрасные леса, и обильные сенокосы.

Чойнхор вместе с ламой построил шалаш в густых зарослях кустарника. В минуты отдыха он пытался завести с ламой разговор, но беседа не клеилась. Цэрэнбадам редко произносил более двух-трех слов и при этом никогда не смотрел на собеседника. Вообще этот лама весь был как бы устремлен вниз — опущенные плечи, вытянутый острый нос, даже полы дэла как-то странно обвисали на нем.

— Цэрэн-лама, я слыхал, что вы собираетесь посетить монастырь богдо-гэгэна и монастырь Эрдэнэ-дзу. Верно?

— Не знаю.

— А все-таки? — не унимался Чойнхор.

— Далеко эти монастыри отсюда.

— Утверждают, что туда настоящие паломники добираются, измеряя путь длиной своего тела,— падают ниц, делают зарубку на земле, там, где коснулись головой, становятся на зарубку и снова падают. И так всю дорогу.

— Ты считаешь это выдумкой?

Чойнхор только плечами пожал.

---

[1] Уртон — здесь расстояние, равное 40 км.

— А правда, что Балжид не дочь гулбы?

— Почему? — вяло спросил лама, и так как Чойнхор не мог сказать ничего вразумительного, разговор на том кончился.

«Странный человек этот лама,— думал Чойнхор.— Воспитывался и образование получил в Эгэтэ, известном дацане[1] хоринцев, ученой степени на поприще богословия не добился, хотя и считался одним из самых образованных послушников. А религии предан фанатично, ведет праведный образ жизни, не ведая, что такое жадность или ложь. Находились такие, кто считал, что в Цэрэнбадаме скрывается хутухта или хубилган[2]». С Цэрэнбадамом Чойнхору приходилось трудно, ведь его собственные мысли подобной святостью не отличались. Иногда Чойнхор принимался подтрунивать над ламой, но тот пресекал все попытки посмеяться над ним. И Чойнхор часто задумывался. Отец у него был беспокойный, непоседливый человек. Имущества имел ровно столько, сколько мог унести на плечах. Впоследствии занялся контрабандой и, в конце концов, пропал без вести. «Послушай, Чойнхор, а в тебе есть что-то от твоего отца. Ты беден, хочешь стать независимым, но пока тебе это не удается. Так будь же смелее, парень! Прежде ты не осмелился бы даже подумать о дочке гулбы, а теперь спишь и видишь взять ее в жены».

Однажды Чойнхор, нарезав коры на целую крышу, развалился в траве и снова вернулся мыслями к Балжид. Вдалеке настойчиво куковала кукушка, стучал по дереву дятел. «Балжид очень красивая девушка,— думал Чойнхор.— Интересно, какая примесь у нее в крови— русская, китайская, японская? На отца своего она мало похожа. Ей бы жить во дворце, а не в простой избе. Эх, обзавестись бы собственным домом и жениться на Балжид. Как она хороша! Идет — словно плывет по воздуху. Кто научил ее так лукаво поглядывать на мужчин, так морщить носик в сдержанной улыбке? Вероятно, мать, Хандумай. Эта не продешевит. Хандумай, а Хандумай, кому ты собираешься продать свою дочь? Или уже запродала за восемь быков этому бэйсэ? А гулба врет, что получил скот в аренду, он расплатился за него денежками, собранными с аилов. По справедливости, животных следовало бы поделить между всеми хозяйствами. Но гулба все к рукам прибрал. Ну и пусть берет — ведь это он привел нас в эти края. А пока тебе, Чойнхор, приходится строить летник для гулбы и трудиться до седьмого пота. Да еще заискивать перед хозяйкой, перед Хандумай, вилять хвостом, словно собачонка какая. Послушай, Чойнхор, пока не поздно, забудь Балжид!»

Мысли Чойнхора прервал молодой звонкий голос, кричавший, казалось, на весь лес:

— Чойнхор, Чойнхо-ор! Где вы?

И тотчас громко откликнулась притихшая было кукушка: ку-ку, ку-ку!

— Эге-гей! Я здесь! — крикнул Чойнхор, вскакивая на ноги.

Легко и ловко пробираясь между ободранными деревьями, девушка грациозно, как серна, подбежала к Чойнхору.

— Сколько коры вы напластали! Теперь отец будет вас до небес превозносить.

На ней было русское платье, мягкие кожаные сапожки облегали стройные ноги. Чойнхор залюбовался оживленным лицом, темными бровями, беспечной улыбкой Балжид.

— Сколько коры...— начала она снова.

---

[1] Дацан — буддийская школа.

[2] Хутухта — высший сан в буддийской духовной иерархии; хубилган — перевоплощение Будды.

— Ну о чем тут говорить,— прервал ее Чойнхор, не выказывая удовольствия от этих похвал и вытирая потное лицо.

— Говорят, Чойнхор-аха, сегодня кончаем крыть дом для тетушки Сэрэмжид. А когда вам избу будем ставить?

— Не тороплюсь я, но уж строить так строить, чтобы в мой дом не стыдно было любую невесту привести.

— Любую?

— Нет, Балжид, нет, но чтобы той, которая войдет в мой дом, он пришелся по вкусу.

— Кто же эта счастливица?

— Дочка гулбы.

— Что такое? — Девушка даже побледнела. В последнее время она заметно похудела — от перемены ли воды, от тайных ли думок, только глаза ее на осунувшемся лице стали еще больше, и еще явственнее обозначился весь ее необычный для бурятки облик. Эту перемену в ней Чойнхор приметил давно и терялся в догадках. Вот и теперь резкий вопрос вертелся у него на кончике языка, но он сдержался — смутная надежда заполучить Балжид в жены заставила его взять себя в руки. Как ни в чем не бывало Чойнхор спросил:

— Правда, что гулба собирается в монастырь богдо-гэгэна, а потом в Тибет на богомолье? Что же ты молчишь? Не слыхала разве?

— А как же, знаю,— со вздохом ответила Балжид.— Отец и нас с матерью берет.

— Тогда я напрошусь в сопровождающие — охота свет посмотреть.

Чойнхор бросил на девушку взгляд, от которого ей стало не по себе.

— Я пойду, пожалуй, тут неподалеку меня девушки дожидаются.

— Балжид, любимая...— Он прижал ее к себе, но она вырвалась и убежала.

К середине лета, когда месяц заметно пошел на убыль, все переселенцы, прибывшие на Онон с гулбой Дунгаром, имели крышу над головой. Но людям, которые обзавелись жильем, теперь понадобились лошади для разъездов, молочный скот, одежда: ведь перед отъездом они большую часть имущества обратили в деньги.

Лето быстротечно, не успеешь глазом моргнуть, как наступит зима, а зимой даже в деревянных домах с полом жить невозможно. Надо было утеплять летние строения мхом или покупать монгольские юрты. Средств на все это у переселенцев не хватало. Но они не унывали. Прослышав, что в этих краях в хорошей цене телеги, ящики, сундуки и прочие изделия из дерева, они принялись столярничать. Тетушка Сэрэмжид вынуждена была отдать свою дочку Сэмжид и двух старших сыновей в батраки. Девушка стала дояркой, парнишки — чабанами. Сэмжид научилась также готовить молочные продукты, нужные для богослужения, и продавала их ламам.

Чойнхор же думал не о зиме, а о поездке в Тибет. Для этого ему во что бы то ни стало нужно было обзавестись хорошим конем. Долгое время после того, как отец проиграл все хозяйство в карты, конь оставался для Чойнхора только мечтой. Здесь, в Монголии, желание это стало особенно сильным. Его подогревала мысль о путешествии, а кроме того, рассказы старых аратов-монголов о легендарном халхасском коне богатыря Гэсэра. Это удивительное животное, по их словам, пробегало за месяц расстояние, на которое другим коням требовался год, а за один день преодолевало путь, на который обычно уходит месяц. После завершения постройки летника Чойнхор нанялся табунщиком к бэйсэ Чултэму. Как-то раз он гнал табун с гор. В хангайских краях лошади сильно страдают от гнуса, вот и приходилось на день уводить

коней подальше от низин, а к вечеру пригонять на водопой. Чойнхор никак не мог взять в толк — для чего одному хозяину такой огромный табун? Бэйсэ приходилось держать трех табунщиков, кроме Чойнхора, да говорили, что на южном берегу Онон у него имеется еще один табун, не меньше этого. Сейчас к хошунному нáдому[1] готовили нескольких скакунов. Но и при таком количестве лошадей Чойнхор не имел права разъезжать на любой из них, только на той, которую разрешил брать бэйсэ. Однако Чултэн пообещал: «Будешь хорошо смотреть за табуном, подарю тебе годовалого жеребенка». Кто же будет ездить на остальных? Неужто бэйсэ держит табуны только из тщеславия? На всякий случай Чойнхор украдкой испытал на резвость нескольких жеребят.

Кони бэйсэ славились своим диким норовом на всю округу. Вот и теперь старый буланый конь затеял драку с вороным пятилетком и, изловчившись, укусил молодого в морду. Взревев от боли, вороной лягнул противника и отскочил в сторону. Однако уступать не собирался. Вытянув шею, он внезапно взвился на дыбы и попытался сбить буланого с ног. Но буланый ухитрился схватить вороного за холку. Чойнхор сразу принял сторону вороного и подбадривал его криками: «А ну, вставай на дыбы! Кусай его, кусай за ухо, кому говорят!» Жеребцы лягались, норовя угодить друг другу в зубы, били землю копытами, у обоих глаза налились кровью.

У молодого зубы оказались поострей — он выхватил у противника клок шкуры и торжествующе взревел, а буланый только издал жалобное ржание.

Жеребята и молоденькие кобылицы, с явным любопытством наблюдавшие за схваткой, держась на почтительном расстоянии, запрядали острыми ушами. Вороной обежал большой круг и снова ринулся в атаку. Пока буланый приседал на задние ноги, вороной обрушился ему на грудь всей тяжестью своего тела. Буланому пришлось признать поражение: распустив гриву и потупив голову, он отступил.

— Молодец, вороной! — засмеялся Чойнхор и подумал: «Вот так и люди вступают в борьбу один против другого. Интересно, с кем придется схватиться мне?»

Глава третья

Еще до конца сенокоса гулба вместе со всем семейством отправился в монастырь Ламы, а затем в монастырь Бэрэвэн. С ними поехал ставший лучшим другом гулбы бэйсэ Чултэм, а также Чойнхор и лама Цэрэнбадам. Несколько батрачек гулбы не одну ночь провели за шитьем, торопясь к сроку закончить наряды — для Хандумай длинную безрукавку из тибетского шелка да голубой чесучовый дэл, расшитый драконами, для Балжид — светлый дэл в черных узорах, отделанный светлым же кантом. Хандумай надела золотые браслеты и кольца, волосы заколола булавками с кораллами и жемчугами. Балжид оделась по монгольскому обычаю, как принято у халхасских девушек, нанизала на пальцы кольца червонного золота, а серьги у нее были тонкой европейской работы. Гулба подновил свой ходок, велел заново обтянуть колеса железом, лошадей запряг в серебряную упряжь. При отъезде Цэрэнбадам совершил религиозный обряд — разломил пополам веточку ивы и бросил обломки в разные стороны.

Чойнхор охотно взялся сопровождать гулбу. Во-первых, это давало возможность не разлучаться с Балжид, а во-вторых, бэйсэ сдержал

[1] Надом — национальный праздник со спортивными соревнованиями.

слово и разрешил ему взять за службу хорошего скакуна. Любимая женщина и добрый конь — что еще надо Чойнхору для счастья? Только вот не было у него денег справить себе новую одежду.

Об этой поездке давно мечтал лама. Для него едва нашлось место на заднем сиденье ходка, но восседал он там, словно на троне. К тому же напоследок Хандумай расщедрилась — вырезала ламский ворот на старом дэле мужа и подарила его Цэрэнбадаму.

Чудесное в тот год стояло лето. Солнечные дни сменялись дождливыми, и земля расцветала с невиданной щедростью. Утром, в день отъезда, над озерами и горными склонами, напоминая караван верблюдов, клубился туман но вскоре солнце и ветер расчистили небо. Пахло привядшей травой и ее молодыми, только что проклюнувшимися побегами. Казалось, что на земле не бывает ни морозов, ни снегопадов и царит на ней вечное лето. Чойнхор и Балжид изредка переглядывались в надежде на тайное свидание.

А Онон текла величаво. Чойнхор и не подумал бы прежде, что она может быть так спокойна. Ласковая вода, словно зеленый шелк, шурша струилась по зеленовато-голубой гальке.

— Нашей Онон! — Дунгар кинул в реку серебряный тугрик.— Онон — наша судьба. Помолитесь ей, дети,— обратился он к Балжид и Чойнхору. А бэйсэ с усмешкой наблюдал за гулбой, и это не укрылось от внимания Чойнхора.

Монастырь Ламы, один из старейших в хошуне Жонон-вана, раскинулся в низовьях реки Хурх, с севера окаймленной лесистыми горами Хэнтэйского хребта. Собрался в нем разный люд: русские и китайские купцы, остатки разбитых банд Унгерна, беженцы из Урги. Русская граница была недалеко, поблизости находились и золотые рудники. Следовательно, ловкие торговцы могли с большой выгодой заниматься скупкой и контрабандой драгоценного металла. Сами ламы особым благочестием не отличались. Частенько в храм Хандмы они приглашали на молебен девушек и молодых женщин, дабы те получили возможность испросить милость у Цаган Дари-эхэ и Ногон Дари-эхэ, но едва наступала ночь, бежали к богомолкам, завернув лицо в о́рхимжи [1].

В хошунном управлении путешественники никого не застали, кроме истопника, который сообщил, что Жонон-вана следует искать на летнике в местечке Навчит-Лиственном. Пришлось ехать дальше. Весной, когда Дунгар приезжал к нему на поклон, ван был не очень-то приветлив. Еще один волк объявился, кого он намерен сожрать? — отчетливо было написано на его лице. Однако подарки он принял. «Интересно, куда он клонит, этот бурят с волчьим нутром? Да только халхасские князья не то что чужим — своим зверям в пасть не дадутся»,— решал про себя ван.

День гости провели в главной юрте князя, восьмистенном белом строении с красным орнаментом. Под таганом на шести ножках жарко пылал огонь. Вместе с хозяином расположились они на китайском ковре, разостланном поверх белого войлока, перед ними на низеньком столике стояли закуски — седло барашка и различное печенье.

Жонон-ван, сорокалетний мужчина, сидел широко расставив ноги, так что видны были башмаки и красные шелковые носки в узорах. Высокий воротник шелковой рубахи подпирал подбородок. В руках он вертел трубку с длинным мундштуком.

— Мы, халхасцы и буряты, можем дружить. Вы, гости, ешьте и пейте сколько угодно. Теперь, при народном строе, что ван, что батрак — все едино. Если я — паразит, упившийся народной кровью,

[1] Широкая полоса красной материи, принадлежность одеяния буддийского монаха.

пусть берут мое добро. Однако пока не берут. И в бога теперь мало кто верит, а самого богдо, вот увидите, скоро турнут с трона,— сказал Жонон-ван и резко, отрывисто рассмеялся. В смехе его слышалась ярость. «Может, и придет такое время, как ты говоришь, да только тебе, приятель, бежать будет некуда»,— злорадно подумал Дунгар. Его рысьи глаза так и шныряли по сторонам. Чултэм решил перевести разговор на другую тему:

— Издавна существует обычай — петь на пиру. Мы с гулбой побратались, можно сказать, земляки теперь. Пусть же дочь его Балжид споет нам.

Девушка сидела на левой половине юрты рядом с матерью и старалась не смотреть на вана — он внушал ей робость.

— Дочь у вас красавица,— одобрительно произнес Жонон-ван,— будь у меня в хошуне парень ровня ей, непременно просватали бы. Кстати, и наши женщины красотой не обделены. Нынешняя супруга богдо-гэгэна — из наших мест. И наши девушки голосисты. Однако послушаем, девушка, как ты поешь.

Гулба и бэйсэ переглянулись. Жонон-ван, чтобы расположить к себе слепнущего богдо-гэгэна, подсунул ему свою землячку, желтолицую, толстую и распутную девку. «Хороша буряточка,—думал ван.— Не так давно один из офицеров Унгерна, бурят Жамболон, обещал мне раздобыть красотку. Обманщик! Забрал моих лучших коней — и ни девушки, ни денег!» В то время можно было уповать на милости богдо, а сейчас и на это надежды почти не было.

Балжид сидела потупившись. Щеки ее пылали, она явно стеснялась петь. Хандумай незаметно подтолкнула ее локтем: начинай же! И она запела.

Сперва голос ее дрожал, но постепенно набирал силу. Она уже без страха смотрела на мужчин. Вот сидит Жонон-ван, похожий на страшного идола — такие же выпученные глаза и оскаленные зубы, вот ближе к выходу — слегка захмелевший Чойнхор, а рядом с ним — незнакомый мужчина с тяжелой челюстью. Он наклонился к другому своему соседу, китайцу, светлолицему, с круглыми рыбьими глазами, одетому в черный халат, и шепчет что-то.

Балжид пела и пела. Чойнхор вдруг всхлипнул. Хороша была песня, а сама певица еще краше — подперла пальчиком щеку, глаза ее сияют и волнуют, они — как темная вода в полынье.

Взгляды Хандумай и Жонон-вана встретились. В его глазах читалась воля человека, привыкшего повелевать, и вместе с тем изворотливый ум и пристрастие к авантюрам. В ее — готовность женщины не упустить удобный случай и извлечь из него выгоду.

В разгар пира Жонон-ван пригласил вдруг гулбу в малую юрту. «Быть принятым в этой юрте, битком набитой коврами, расписными сундуками, шкафчиками со старинными книгами, парадным платьем и оружием, означает особую милость»,— смекнул гулба. Ван налил себе и гостю водки в серебряные чарки.

— Ну, за ваше счастливое путешествие. Кстати, не хотите ли погостить у меня денька два-три? Вы, гулба, видать, человек бывалый, нам бы с вами потолковать, посоветоваться.

Дунгар выпил водку, долго и старательно вытирал со лба пот: прикидывал, чем объясняется такой прилив гостеприимства у неприветливого поначалу вана.

— Какой я советчик, положение дел в Монголии знаю плохо. Однако думаю, что новому правительству доверять можно. Ведь оно оставило на троне духовного владыку — богдо-гэгэна.

— Ему осталось сидеть там считанные дни,— хмуро сказал ван.

— Но ведь новой власти уже три года.

— Хоть тигр и в горах, а конь все равно шарахается. Я вперед гляжу, уважаемый Дунгар, и вижу, что не пройдет и года, как нам, князьям, придет конец.

— Но разве вы не владеете, как и прежде, огромными стадами скота, отарами овец и табунами? Уверен, вам не придется, как мне, спасаться бегством.

— Богатства наши при нас останутся, не позволим поднять на них руку, а значит, и бежать в чужие земли нам ни к чему. Среди нас много опытных чиновников, поглядим, как без них народная власть обойдется,— гневно сказал князь и залпом осушил чарку.— Погостите у меня. Сейчас велю поставить для вас отдельную юрту.

Чтобы окончательно расположить к себе Дунгара, Жонон-ван преподнес ему в дар китайскую коляску с раздвижным верхом, на рессорах, просто чудо! Так и попался Дунгар, старый опытный волк, в ловко расставленную ловушку. Первой пришла в восторг Хандумай.

— Какой щедрый дар! Чем мы сможем отблагодарить вана? — воскликнула она, жадно разглядывая коляску и прекрасно зная, какой расплаты он ожидает. У нее чесались руки поживиться еще чем-нибудь, не менее ценным, из богатейшей казны известного монгольского ноёна.

А пир шел своим чередом. Все ели и пили так, словно завтра наступит конец света. А кое-кто рассуждал: теперь не скоро дождешься от Жонон-вана такого угощения и не следует упускать счастливый случай.

Наступила ночь.

Чойнхор ревниво наблюдал, как Хандумай с дочерью носятся от большой юрты к малой и обратно. «Хватит пить»,— сказал он себе, но было уже поздно, благоразумие покинуло его. Где же женщины? Куда они подевались? Томимый подозрениями, он постучался в юрту гулбы.

— Кто там? — раздался голос Хандумай.

— Я, Чойнхор.

— Мы спим. А ты потерпи до рассвета и не шуми, не позорь бурят.

— Ах, вот оно что!

Чойнхор со всех ног бросился к малой юрте вана.

— Вы куда? Ночевать ступайте в главную юрту,— преградил ему дорогу караульный.

Чойнхор с силой оттолкнул его и сорвал дверь. Все, что произошло потом, представлялось ему как в тумане. Он только помнит, что тащил Балжид за волосы, а кругом него суетились люди с криками: «Вяжите его, в войлок катайте! Где ружье вана?» Как ему удалось вырваться, он не знает. Только проскакав верхом во весь опор изрядное расстояние, Чойнхор пришел в себя. На востоке едва занималась заря, с юга тянул прохладный ветерок. Неужто он взял чужую лошадь? Да нет, это его конь. Как же все произошло? Вспомнилась Хандумай, в руках у нее свечка, она истошно вопит. Обхватив руками голые коленки, плачет навзрыд Балжид. Пошатываясь, стоит гулба и щурит рысьи глаза. Неужто у Чойнхора достало сил забежать в большую юрту, схватить седло и отыскать своего коня? Не помнил он, как вырвал Балжид из объятий Жонон-вана, как голый ван искал нож...

Чойнхор натянул поводья и ударил себя кулаком по голове. Потом стал потихоньку всхлипывать и наконец завыл низким протяжным голосом, каким воют волки.

Глава четвертая

Цэрэнбадам провел ночь у подножия огромного гранитного изваяния бога Майдара, на северном склоне горы, подле которой стоял монастырь Бэрэвэн. Ночи были теплые, нагревшаяся за день земля пахла полынью, но ламе не спалось. Перед его мысленным взором проходили собственная жизнь, судьбы близких людей, и все вокруг было окутано непроглядным мраком. Надо посвятить себя служению богу, тогда очистишься от грехов и достигнешь вожделенной нирваны. Велико было душевное смятение ламы. Он один как перст, в мирской жизни найти себя не может, он словно овца, отбившаяся от стада. Монастырь Бэрэвэн произвел на него совершенно ошеломляющее впечатление. «Это страна истинного блаженства,— думал Цэрэнбадам.— Такого и во сне не увидишь. Каковы же тогда другие прославленные монастыри — в Лхасе, Джагаре и Гумбэне?» Три дня назад семейство гулбы нанесло визит Номун-хану Бэрэвэнскому, вручило ему дары: золотые монеты, выдровые и собольи шкурки и получило приглашение погостить у него до окончания праздника — религиозной мистерии Майдар-Цам. А он, лама, останется в монастыре навсегда. Толчком к такому решению послужил недавний случай у Жонон-вана, окончательно разочаровавший ламу в близкой ему семье гулбы. Да и гулба после того случая, как показалось ламе, переменился. Дунгар поглядывал на него с неприязнью, если не с ненавистью. Ван принес извинения гостям: все, так сказать, получилось по пьянке, но провожать их не поехал — устал, мол.

По дороге в монастырь Хандумай вела себя смирно, не привередничала. На ее кроткие вопросы муж не отвечал, только поводил бровями да прятал дикие глаза. Но когда бэйсэ, уставший от непрерывной болтовни супруги гулбы, уехал вперед, сославшись на необходимость подготовить все к их прибытию, Дунгар дал волю своему гневу. Даже вспомнить об этом было страшно. Это случилось под вечер, после переправы через реку Хурх, на дороге, ведущей к монастырю. Дорога шла в гору, и Цэрэнбадам, чтобы помочь лошади, спешился и пошел за телегой. И вдруг он увидел, как гулба тоже соскочил с ходка и бежит вдоль дороги. Воздев руки к небу, он кричал:

— Ах вы проклятые бабы! Выпили мою кровь, сожрали мою плоть, а теперь и опозорили навек! Погодите... вам это с рук не сойдет! Видит бог, всю жизнь для вас старался, а чем вы мне отплатили, чем?! Только крови на мою голову не хватает, и так род Дунгара оборвался, нет у меня сына!

Он вопил истошно, даже пена на губах выступила. Жена и дочь с ревом повисли у него на плечах. Видно, долго копил в душе гнев гулба. Никогда прежде не слыхал от него лама таких безобразных ругательств и богохульства...

Первые два дня Цэрэнбадам ночевал у ламы, наблюдающего за жертвоприношениями. А эту ночь провел под открытым небом, чтобы увидеть восход солнца. Какое же это было великолепное зрелище! Сперва лучи утреннего солнца окрасили в розовый цвет маленький храм у стен монастыря и постепенно залили крышу главного храма, заиграли на его высоких золотых ганжирах[1]. Весь монастырь лежал перед ламой как на ладони. Четко различались тропинки, ведущие к храму. Вот толпятся внизу богомольцы, пришедшие спозаранку, чтобы покрутить молитвенные барабаны и узнать судьбу. В северной части

[1] Ганжир — отличительный знак буддийского храма.

тоже храмы, поменьше, и тоже под золотыми кровлями, и еще — белые субурганы [1]. В южной размещаются школы богословия, медицины и астрономии. В северо-восточной части находится несколько храмов во главе с желтым храмом, посвященным объявлению бога. В самой южной части монастыря — хозяйственные постройки и юрты, где живут ученики. А вот и огромный хашан Номун-хана. Во дворе — летний дом под зеленой крышей, перед ним кусты черемухи, чуть подальше — юрта для гостей, большая, удобная, еще дальше — амбары и другие надворные постройки. От острого взора ламы не укрылось, как от гостевой юрты отделились три фигурки и направились к воротам. Очевидно, семейство Дунгара спешило к утренней молитве. К главному храму уже со всех сторон стекались прихожане. Развеваются по ветру алые орхимжи. Сейчас ламы вознесут к небу молитвы и отпустятся грехи людские. Этому стоит посвятить жизнь. Бурхан, бог, он могуч и велик, а человек ничтожен, как муравей. Внезапно в горле у ламы встал комок, он не понимал, что с ним происходит. Чойнхор, например, поддался греху и начал сеять вокруг себя горе. Не думаем, нет, не думаем мы о ближних, лишь о корысти своей, потому и чиним непотребное. Темен человек, темны люди. Так, одну женщину, явно иноземное отродье, двое мужчин между собой не поделили, двое, господин и слуга. Чойнхор наверняка будет мстить. И не миновать новой беды. Или взять бурят. Покинули они земли отцов в смутные времена, в разгар боев между белыми и красными. А ведь все сущее жаждет счастья. Однако мир и спокойствие утрачены, вместо них воцарились ненависть, ревность, зависть. И к победителю, и к побежденному одинаково приходит счастье, так сказано в священных книгах. Но всегда ли? И, усомнившись, лама принялся истово молиться.

Солнце уже залило всю землю, в его ослепительно-ярких лучах сияли сотни ганжиров. Пронзительные звуки гонгов, труб-раковин оповестили о начале утреннего богослужения. Верующие заторопились, какими маленькими они кажутся с высоты!

Но лама не тронулся с места. Он сидел на корточках, опустив руки на колени, погруженный в горестное раздумье. Плечи опущены. Кроткое лицо, обветренное, обожженное солнцем, неподвижно, словно лик бурхана. «Одинок я на этом свете,— думал он,— ясно, я рожден, чтобы всю жизнь прозябать в бедности и одиночестве. Но все свершается по велению бога. Прожито уже немало. Если я буду молиться за других весь остаток моей жизни, не снизойдет ли на меня божья благодать после смерти? Да, отныне я пойду другим путем, путем, указанным свыше, чистым и светлым».

Итак, Цэрэнбадам принял решение. О нем он оповестил в ближайшем храме богов, много раз простираясь перед ними ниц, и на сердце у него стало легче. А потом смешался с толпой верующих между восемью златоглавыми колоннами на паперти великого храма. В центре его возвышалась статуя Будды, опирающаяся на спинку пьедестала, обтянутую парчой. Перед статуей лежало жертвенное печенье. Справа и слева на скамьях сидели облаченные в шелк и парчу хамбы и цоржи [2], в свете лампад поблескивали их жезлы и колокольцы. С западных и восточных стен храма грозно взирали на людей огромные, с котел, глаза шестнадцати богов буддийского пантеона. Несколько сот лам приготовились к богослужению. Цэрэнбадам только хотел занять свое старое место на самой нижней скамье, как к нему подошел служитель храма Номун-хана и сказал:

---

[1] Субурган — каменный могильник.

[2] Хамбы и цоржи — служители в буддийском храме.

— Ваши возвращаются домой и просят вас прийти поскорее.

«Что за спешка?» — никак не мог взять в толк лама. Гулба собирался пробыть в монастыре до окончания праздника. Он накоротке сошелся с Номун-ханом, одним из известных лам Цэцэнханского аймака Халхи. И вдруг внезапный отъезд? Уж не произошел ли снова скандал, как с Жонон-ваном? Впрочем, это была лишь догадка. Когда он пришел, гулба, запрягавший лошадь, сердито сказал:

— С ног сбились, разыскивая тебя.

— Почему вы так спешите, гулба?

— В хошун прибыл представитель народного правительства и срочно вызывает нас.

— Зачем?

— Почем я знаю? Может, хотят нас на родину отправить, а?

Из дома Номун-хана вышла Хандумай, за ней — Балжид. Их провожал сам хозяин.

— Поезжайте с миром! Все обойдется, я буду молиться за вас.

— Мы вам так благодарны, что трудно выразить словами,— затараторила Хандумай.— На следующий год непременно приедем к вам на Цаган-сар.— Она говорила, позвякивая украшениями, лукаво и кокетливо, забыв о своем возрасте, поглядывая на Номун-хана. А Номун-хан, человек мужественного вида, скорее похожий на воина, нежели на ламу, заученно звучным голосом обратился к гулбе:

— Гулба Дунгар, я буду молиться за вас.

Дунгар снял шапку, низко поклонился в ответ, сгибая короткую бычью шею.

— Да исполнятся ваши пожелания, мудрый лама, великий хутухта! Желаю вам здравствовать много лет.

Выразив надежду на встречу в будущем, семейство гулбы тронулось в путь. Когда они выехали из монастыря на тракт, ведущий в Хангай, лама с видом провинившегося ребенка попросил гулбу остановиться.

— Мне вовек не забыть все то доброе, что сделали для меня вы, уважаемый Дунгар, и вы, уважаемая Хандумай! И я буду за вас богу молиться до самой смерти. Желаю вам счастливо добраться до дому,— сказал он.

— Что, что? — не понимая, в чем дело, переспросили его супруги.

— Я решил навсегда остаться в монастыре, посвятить себя служению богу.

— Хотите стать настоятелем в главном храме Бэрэвэна? — насмешливо предположил Дунгар.

— Нет. Я, одинокий, прилепился к вам и жил при вашей поддержке. Пришло время стать самостоятельным. Но я не намерен сидеть на одном месте. Совершу паломничество в монастырь Богдо, Эрдэнэ-дзу и другие монастыри.

— Почему бы вам не вернуться домой? — всхлипнула Балжид.

— Номун-хан обещал открыть для нас, бурят, свой монастырь,— свысока сказала Хандумай.— Подумайте, как стать ученым ламой, чтобы служить потом в собственном храме.

Гулба достал кошелек и дал ламе несколько тугриков.

— Паломники путешествуют нищими, знаю. Много вам не надо. Оставайтесь, но если вам придется туго, вспомните о нас.

И они тронулись в путь втроем, так как бэйсэ уехал раньше, а лама остался. Вслед им из главного храма неслись звуки барабанов и труб.

Глава пятая

Уполномоченный народного правительства Очирбат застал в управлении хошуна Жонон-вана полное запустение. Посреди маленького поселка на южном берегу реки Хурх, покрытом выгоревшей от солнца травой, стояло несколько юрт. Очирбату удалось разыскать лишь старика за́лана [1]. Он важно восседал, скрестив ноги, на тюфяке из телячьей шкуры, в своей старой, насквозь прокопченной юрте, а перед ним на столике стояла тушечница и лежала кисть для письма. Круглые китайские очки придавали сухому, сморщенному старичку ученый вид. Он внимательно изучил мандат, выданный Очирбату от имени народного правительства, и возвел глаза к небу, словно понимая, что Очирбат и есть тот человек, который займет место Жонон-вана.

— Сейчас в управлении никого нет, ни самого вана, ни туслакчи, ни захирагчи. Бурятский ноён Дунгар поехал в монастырь Бэрэвэн. По правде говоря, все дела у нас тут заглохли, один я остался, да и то больше для охраны юрт.

— Можете вы вызвать в управление вана и бурятского ноёна?

— Ноён Дунгар, я уже сказал, на богомолье, его легко вызвать, а ван занедужил после попойки. Наши ноёны издавна к спиртному приохотились.

«А вас семейные заботы одолели — не до государственных дел»,— грустно подумал Очирбат, вспомнив ватагу ребятишек, игравших возле юрты.

— Значит, договорились, вы вызовете этих людей?

Очирбат хотел было отдохнуть с дороги, но в юртах было нестерпимо жарко, а кроме того, в них нашли приют чесоточные щенки, поэтому он предпочел поехать осматривать окрестности.

На душе у него было невесело: края незнакомые, люди — тоже, и никакой уверенности в том, что правительственное поручение будет выполнено успешно.

Он доехал до монастыря, побродил по китайским лавчонкам, понаблюдал за снующими по узким улицам прохожими, большинство которых составляли ламы, и, не обнаружив никаких признаков новой жизни, вовсе приуныл. Потом отправился на берег Онон и уселся под сенью старой ивы. Ее крупные, с ладонь, листья отражались в воде, придавая ей зеленый оттенок. От реки веяло прохладой и свежестью. С детства Очирбат был наслышан об этой реке. Как напоминает она ему ту, другую реку, на берегу которой прошло его детство,— реку Орхон. Он зачерпнул руками воды, поднес к губам. И на вкус она похожа на орхонскую! Человеку, выросшему в непосредственной близости от большой воды, другие водоемы кажутся мельче, незначительнее. Про Онон этого никак не скажешь. Полноводная, она уходила за горизонт, рассекая плотную массу тайги, и веяло от нее неизъяснимым покоем. Дышит она легко и свободно, как человек, уснувший после трудового дня. Погруженные в полуденную дремоту, стояли, не шелохнувшись, заросли черемухи, малины и смородины.

Очирбат сбросил одежду и кинулся в воду. Купался он долго, до синевы, шумно расплескивая воду, как в детстве. Потом, чтобы согреться, долго бегал и даже кувыркался в траве. Кто бы мог подумать, что это правительственный чиновник! Да и внешность его не внушала почтения. Худое смуглое тело, впалая грудь. А ведь парень провел несколько лет в партизанском отряде, потом служил в армии. В 1921 году он вступил в один из первых революционных партизанских полков Сухэ-Батора, храбро сражался под его знаменами. Потом служил в

[1] Залан — мелкий чиновник в дореволюционной Монголии.

Военном министерстве и часто сопровождал Сухэ-Батора, а также Хатан-Батора Максаржава во всех их походах. Словом, несмотря на молодость, успел Очирбат и пороху понюхать, и со смертью лицом к лицу повстречаться.

Внезапно он услышал шум. Продираясь сквозь заросли ивняка, на берег выехало несколько бурятских повозок. У брода они остановились. Галдели чумазые ребятишки, видать, только что лакомились черемухой, громко переговаривались женщины в пестрых юбках; намочив руки в воде, они приглаживали волосы. Кони у бурят были крупные, сильные, с крепкими ногами. «Интересно, что стало с Сангарилом?» — внезапно подумал Очирбат. Он ведь совсем было забыл о нем. Теперь же, когда ему предстояло по заданию правительства произвести перепись бурят и создать специальный хошун с временным правлением, он не мог не вспомнить о Сангариле. Правда, когда перед отъездом он зашел к Пунцуку, бывшему командиру полка, тот сказал: «Ты самый подходящий для этого задания человек». В голосе Пунцука была ирония. Он имел в виду случай с Сангарилом...

Случай тот произошел в 1921 году, солнечным майским днем на берегу Селенги. В роще между деревьями на земле лежали блики солнечного света, разогнавшего застоявшийся в листве туман. Их было шестеро мужчин, шагавших по траве, все еще хранившей влагу вчерашнего дождя: два красноармейца, младший командир Народной армии Очирбат и трое пленных — двое русских белогвардейцев и юноша бурят. Русские шагали угрюмо, словно привыкли к мысли о том, что ни жизнь противника, ни своя собственная не стоит ломаного гроша. Бурят, удивительно красивый, стройный, стянутый в талии широким ремнем с латунной пряжкой, шагал, сложив на груди руки и опустив голову. Вид у него был страдальческий. Время от времени он вскидывал голову, и тогда можно было заметить в его глазах слезы. «О чем думает этот юноша в свой смертный час? — размышлял тогда Очирбат.— Кем он был до того, как попал в белую банду? Наверно, скотоводом. Запутали его, вот он и пошел против народа». Очирбат понимал, что не имеет права помиловать пленного, опираясь лишь на собственные домыслы. Но вопреки своей воле испытывал симпатию к юноше. Не мог он понять, что же покорило его в пленном — молодость, красота или отчаяние и доверчивость, которые читались у него в глазах? Трудно объяснить, как это произошло, но когда красноармеец вскинул револьвер, Очирбат не дал ему выстрелить. «Пощадите этого арата, не расстреливайте!» — сказал он. Бурят стоял, терпеливо ожидая решения своей судьбы. «Ладно,— сказал красноармеец,— парень молодой, авось еще вернется на правильный путь». «Ступай! — сказал Очирбат пленному.— Да смотри больше не попадайся нам на глаза. Как тебя звать-то?» «Сангарил»,— ответил пленный и повалился Очирбату в ноги. Отойдя на некоторое расстояние, Очирбат оглянулся. Сангарил продолжал лежать, словно поваленное бурей дерево.

Где же теперь бурят Сангарил? Одевшись, Очирбат смотрел, как буряты переходят реку вброд. «Интересно, какие у них девушки? Между нами и бурятами есть некоторая разница, значит, у их девушек характер должен быть иной, чем у наших... Что бы с нами было, если б не произошла революция? А эти вот знают, зачем сюда приехали? Или им все равно, где и как кочевать? Да разве угадаешь свою судьбу? Вот и меня занесло в этакую даль, и опять я столкнулся с бурятами. Надо бы хорошенько познакомиться с их жизнью, обычаями». Он прислушался к их речи. Непривычные ударения делали ее непонятной. Особенно женщины, словно сытые гуси, тянули слова и выговаривали их очень мягко. Среди пестрой толпы Очирбат приметил

стройную смуглую девушку с длинной черной косой. Одета она была бедно: войлочные опорки, старенький зеленый дэл и никаких украшений. «Подойду поближе»,— решил он. На его приветствие буряты ответили все, как один, а старик, ехавший на первой телеге, спросил:

— Далеко еще до монастыря Ламы?

— Он вон за тем холмом. Вы направляетесь на богомолье?

— Да. На Сам.

«Он имеет в виду Цам»,— подумал Очирбат, украдкой рассматривая приглянувшуюся ему девушку — невысокого роста, хрупкая, на ладони подымешь. Глаза спокойные, лучистые и какие-то необычайно теплые. Она с любопытством смотрела вокруг: ясное дело, в чужой стороне все кажется интересным. Очирбат всегда отдавал предпочтение таким девушкам. И эта бурятка очень ему понравилась. «Вот если бы удалось с ней познакомиться»,— подумал он.

Буряты уехали, а Очирбат остался лежать на траве, глядя в небо, омытое недавним дождем. В вышине мчались кудрявые, словно взбитая шерсть, облака — казалось, они спешат слиться с рекой. Как прекрасен мир, как хорошо и радостно жить! В прошлом его судьба складывалась счастливо, так останется и впредь, независимо от того, темное или светлое небо будет над головой. Под ясными небесами тоже иногда свершаются печальные события. Но, возвратившись с войны, цирик обычно мечтает о мирной жизни. И кроме работы, Очирбат думал о своей будущей семье, о жене, детях.

Внезапно на берег выскочил всадник. Очирбат поднялся ему навстречу. Конь у всадника был взмылен. «Бедный коняга!» — пожалел животное Очирбат. И на вопрос владельца коня, кто он такой, сердито ответил:

— Ты бы лучше конем поинтересовался, он, того гляди, ноги протянет.

— Ну и пусть,— ответил парень.— Конь все равно не мой, а одного монгольского богача. Да, я — бурят. Но и монгольские и бурятские богачи и князья одинаково обходятся с нами, бедняками. Недавно дело дошло до того, что один бурятский ноён собственную дочь для монгольского вана не пожалел. Куда только смотрит народная власть?

Парень несколько раз с силой ударил кулаком по седлу, вымещая свой гнев, и неожиданно смолк. У бедняги, видно, были причины для злобы. Очирбат примирительно сказал:

— Конь-то здесь при чем? А что касается революционной народной власти, то коли ты умный парень, у нас с тобой найдется, о чем потолковать.

— Революция! Где она, твоя революция?

Парень повернул коня и поскакал прямо к воде.

Глава шестая

Ван и Дунгар приехали в хошунное управление. Ван выглядел весьма представительно, не зря же он облачился в роскошный хантаз, подарок самого богдо, и надел шапку с шариком и павлиньим пером. Раз его вызвал к себе представитель нового правительства, пусть знает, с каким важным человеком ему придется иметь дело. В большой белой юрте он чинно уселся на атласный тюфячок. Очирбат, как и подобает представителю народного правительства, тоже решил не ударить в грязь лицом и появился перед прибывшими в русских хромовых сапогах и военном шлеме. Поверх шелковой куртки нацепил

шашку в серебряных ножнах — подарок командира одного из красноармейских полков.

Разговор начал Дунгар:

— Наконец-то вы прибыли. Я вас ждал.

Жонон-ван важно погладил бородку.

— Что нового в государстве правителя с ограниченными правами[1] и в государстве, где власть народа не ограничена?

Очирбат уловил иронию, но сдержался и ответил как ни в чем не бывало:

— Богдо-гэгэн здоров. И у народной власти дела идут хорошо, хотя особых новостей нет. А вот как обстоят дела в вашем хошуне, мне поручили проверить партия и правительство. До сих пор у вас даже школы нет. Мой долг — организовать школу. И еще мне предстоит выяснить, правильно ли взимаются налоги.

Жонон-ван по-прежнему сидел с невозмутимым видом и курил китайскую трубку, набитую китайским же табаком.

— Вот и славно, что есть кому делами заняться, а то мне эти заботы стали обременительны. Подумываю в Ургу съездить, разузнать, не собирается ли богдо обзаводиться новой супругой,— сказал он и злобно рассмеялся. Дунгар поморщился. Но Очирбат не дал вану спуску:

— Вы собираетесь предложить богдо новую девицу из своего хошуна? Напрасно! У богдо уже давно иссякла мужская сила.— Он засмеялся и обратился к гулбе: — При нашем правительстве создано специальное управление по делам бурят. Я приехал по заданию правительства создать новый хошун, объединяющий бурят, которые кочуют по берегам Онон. Правительство приняло решение: в течение трех лет никаких налогов с бурят не взимать. Для начала необходимо собраться всем вместе и кое о чем посоветоваться. Поезжайте домой, предупредите глав аилов и назначьте место и время сходки.

После отъезда Жонон-вана и гулбы Очирбат принялся за организацию хошунной школы. По его настоянию джаса[2] монастыря Ламы выделила под школу деревянный домик, отремонтировала его и вдобавок изготовила столы и стулья. Учителем был назначен старик залан. Вскоре прибыл посланец от гулбы и сообщил Очирбату о месте и времени сходки.

Стоял ясный осенний день. Возле стойбища бэйсэ Чултэма скопилось много бурятских повозок. Бэйсэ распорядился поставить все имевшиеся у него юрты, вплоть до предназначенной в приданое дочери. Потому и было в его дворе шумно и весело, словно на хошунном надоме.

Прибывших усаживали на войлочные коврики перед юртами и палатками и подносили угощение. Тарелки и блюда ломились под тяжестью творога-урула и арула, а также свежей баранины, которой бедняки давно не пробовали. Вдоволь было и свежей молочной водки. Очирбату пришлась по душе обстановка царящая на сходке, где буряты выразили стремление войти в единую монгольскую семью. В ожидании, когда подъедут остальные, он беседовал с бэйсэ и гулбой, присматривался к бурятам. Седла на большинстве их коней были деревянные, а чепраки кожаные, с латунными бляхами. Серебряная сбруя или серебряные ножны встречались очень редко. Буряты вели себя чинно,

[1] После революции 1921 года до 1924 года формально главой монгольского государства считался богдо-гэгэн, лишенный, однако, права вмешиваться в дела государства и народной власти.

[2] Монастырское хозяйство.

ели и пили неторопливо. А вот и молодой парень, которого Очирбат повстречал на днях у реки.

— Чойнхор, а Чойнхор! — окликнул парня гулба.— Погляди, кого еще нет.

Встретившись взглядом с Очирбатом, Чойнхор насупился и, нагнув голову, прошел мимо. И еще одного знакомого человека увидел Очирбат — ту самую девушку, которую «на ладони подымешь». По всей видимости, она была служанкой у бэйсэ — подавала еду, обносила чаем. Характер женщины проявляется в том, как она подает пиалу с чаем. У новой знакомой Очирбата это получалось ловко и красиво.

Вернулся Чойнхор и сообщил, что все в сборе. Гулба вытащил из-за пазухи красный лоскут, аккуратно расправил его.

— Вывесь-ка, Чойнхор, красный флаг.

Чойнхор привязал лоскут к шесту и воткнул шест в землю перед одной из палаток. Люди притихли, глядя, как полощется на ветру алый флажок. «Ого, каков старый волк! — подумал Очирбат о гулбе.— Интересно, что он сейчас скажет?»

— Мы, буряты, собрались под алым флагом революции сегодня, в замечательный осенний день тысяча девятьсот двадцать третьего года. Монгольское народное правительство предприняло в отношении нас замечательный шаг — пригласило вступить в семью монгольского народа. Много горя и тяжелых испытаний выпало на нашу долю. А теперь на нас снизошла благодать не иначе, как в награду за горячие молитвы наших отцов и дедов, совершавших паломничество в монгольские храмы! Ныне мы достигли вершины счастья. Правильно я говорю, братья мои?

— Так, так! — послышалось со всех сторон. У людей были взволнованные лица, кое-кто украдкой смахивал слезу.

— А теперь перед вами выступит уполномоченный народного правительства, герой Народной революции господин Очирбат.

Гулба нагнулся к нему и вполголоса посоветовал:

— Говорите медленно, иначе могут вас не понять.

Очирбат говорил внятно, отчетливо. Рассказал о значении Народной революции, о деятельности партии и правительства, о том, что при правительстве создан специальный орган по делам бурят, что все они объединяются в собственный хошун, подчиненный государственным властям, что у хошуна будут права и обязанности, а также собственная печать.

— Задача нашей революции,— сказал он,— состоит в том, чтобы все народы, населяющие Монголию, жили дружно и счастливо, одной семьей. В следующем году намечается созвать Первый народный хурал, который примет конституцию, основной закон нашего государства, в ней будут закреплены права граждан. Конституция будет направлена на защиту бедняков, против ханов и ноёнов. И дети ваши, как и дети монголов, должны учиться, чтобы активно участвовать в строительстве новой жизни. Хошунным даргой[1] до выборов предлагается назначить гулбу Дунгара.

Очирбат вынул из сумки печать, завернутую в желтую бумагу, и передал ее гулбе. Тот принял с благоговением, обеими руками. Он был искренне взволнован. Горбатый нос его покрылся бусинками пота, руки дрожали. Очевидно, новая власть и не собиралась ставить ему в укор прежние чины и княжеское звание. Мало того, она вручила ему печать хошунной администрации. Может, временно, но этот акт еще выше поднимал авторитет гулбы в глазах его соплеменников. Бэйсэ посмеивался про себя, он был доволен: выходит, зря болтают о на-

[1] Дарга — начальник, председатель, командир.

ступлении на права феодалов и князей. Богдо-гэгэн сидит на престоле, надо думать, прочно, иначе разве признало бы правительство перебежчиков с другой стороны?

Дунгар сделал знак Чойнхору, и тот вывел вперед каурого коня в серебряной сбруе и дорогом седле. Дунгар взял коня за повод и с поклоном обратился к Очирбату:

— Араты бурятского хошуна просят вас принять в дар этого коня, чтобы вам легче было нести свою службу. Это очень хороший конь, кавказской породы.

Очирбат растерялся:

— Что вы! Зачем мне такой дорогой подарок? Я чиновник, мне положено пользоваться уртонными[1] лошадьми.

Однако Дунгар продолжал настаивать, а Очирбату неудобно было отказываться, и, в конце концов, порешили на том, что конь Очирбата останется пока в прежнем табуне.

— Примите хотя бы седло и сбрую. Это работа известных хайларских мастеров,— сказал Дунгар, тщательно пряча раздражение под любезной улыбкой.

После официальной части началось празднество. Состоялись состязания борцов и конские скачки. Не обошлось и без потасовки.

Пока народ разъезжался, наступил вечер. Очирбат устроился на ночлег в одной из юрт. В открытое тоно[2] ветер доносил слабый запах меда. Чудесно дышится в такие вечера! Вспомнились Очирбату родные края, схожие со здешними, и все-таки в чем-то отличные. Давно покинул Очирбат отчий кров, и когда еще ему доведется побывать там снова?

В юрту с чайником в руках вошла девушка. Да это же знакомая бурятка. Она налила Очирбату пиалу чая и собралась уже уходить, когда он остановил ее.

— Куда спешишь? — ласково спросил он.— Присядь-ка, я хочу у тебя кое-что спросить.

Сэмжид смущенно — к ней обратился большой чиновник — потупилась.

— Ты служанка у бэйсэ?

— Да.

— Каковы же твои обязанности?

— Доярка я.

— Как тебя зовут?

— Сэмжид.

— Сколько тебе лет, Сэмжид?

— Семнадцать.

— Ты хотела бы учиться в хошунной школе?

Девушка задумалась.

— Нет. Мы бедные. Отца у нас нет, братья и сестры у меня совсем маленькие.

Вот она, бедность! Очирбат наивно полагал, что с победой революции исчезнет и бедность, ан нет! Он внимательно посмотрел на девушку. По сравнению с дочкой гулбы, в чьих жилах явно была примесь чужой крови, Сэмжид — типичная представительница своего племени. Широкие скулы, припухшие губы. Тяготы жизни уже наложили свой отпечаток: на смуглой коже под глазами залегли чуть заметные складочки. Девушка смущенно теребила край старенького дэла сильными, развитыми в суставах пальцами.

— Я видел тебя на переправе, помнишь?

[1] Уртон — здесь: перегонная станция.

[2] Дымовое отверстие в юрте.

— Помню. Только мне тогда и в голову не пришло, что вы такой важный.

— Ну уж и важный! Обыкновенный человек, солдат революции. В хошуне открывается школа, и мне хочется, чтобы ты пошла учиться.

— Не получится.

— Сколько платит тебе бэйсэ?

— Обещал дать моей семье юрту, чтобы перезимовать.

«Оказывается, ей, бедняжке, зимой негде будет жить, если бэйсэ не выполнит обещания»,— догадался Очирбат и внезапно вспомнил о сегодняшнем подарке.

— Послушай, мне подарили сегодня коня, седло и сбрую. Я дарю их тебе. Продайте и купите юрту.

— Люди удивятся, за что нам такой подарок,— возразила Сэмжид и покраснела.

— Глупости! Я тоже сын бедняка, а бедняки должны помогать друг другу.— Он осторожно погладил ее руку.— Я сам скажу кому надо насчет коня. Теперь ты можешь и о школе подумать. Вскоре вообще все переменится, перед бедняками широко откроются все дороги, это я твердо знаю. Поняла?

— Да,— тихо ответила Сэмжид.

Глава седьмая

Наступила зима. Богатые и зажиточные хозяйства к ней подготовились хорошо — разбили на зимниках теплые юрты, привели в порядок или построили новые загоны для скота. Беднякам же пришлось туго — кое-как утеплили летние жилища. Зимой 1923 года около сорока аилов бурятских племен хилог и ярун расположились на зимовку вокруг жилища гулбы, на лесистом склоне горы Галт-хан — Огненный хан. Гулба разбил большую белую юрту, купленную в Гоби. Батраки сделали над ней навес из сосновых досок, построили амбары. Как только выпал первый снег, Дунгар стал разъезжать на новеньких легких санях. Под дугой, на русский манер, заливался колокольчик. Дунгар держался как большой начальник. Он добился, чтобы у них в хошуне открыли отделение кооператива. Теперь не надо было ездить далеко, чтобы приобрести предметы первой необходимости. Тетушка Сэрэмжид вместе со всем своим выводком поселилась поблизости от гулбы. За работу бэйсэ расплатился с Сэмжид несколькими кусками ветхого войлока. Что б они делали, если бы не подарок Очирбата? Но бэйсэ и тут надул Сэмжид — вместо горячего скакуна дал старую клячу, так что вырученных от ее продажи денег едва хватило, чтобы поставить маленькую избушку. Ее утеплили как могли: набили мха в пазы, набросали на крышу навоза, перемешанного с землей. Питались кониной да кислым молоком — и не унывали. Сэрэмжид жила одной мыслью — поставить на ноги детей. О себе не думала, до самых заморозков ходила босиком, выполняла самую тяжелую работу и никогда не жаловалась. Она выделывала кожи, пилила дрова, таскала их на себе из лесу. И дети росли у нее крепкие. Старшему мальчику минуло тринадцать. Была у матери мечта — вывести его в люди. «Дети,— часто говаривала она,— мальчонка и девочка — большая разница. Мальчик — мужчина, он сумеет поправить наши дела». Этой осенью она впервые отпустила старшего сына на охоту — пусть приучается. Он оправдал ее надежды. За участие в коллективной охоте он получил целую оленью ногу и немного кабаньего жира. Охота на оленя особенно поразила подростка. Он никогда не забудет, как жалобно трубил загнанный

олень. Вышли охотники тогда на заре. Серебрился иней, пахло гниющими листьями и травами. Горы лежали в полном безмолвии, и казалось святотатством нарушить эту первозданную тишину ружейными выстрелами. Но вот раздался какой-то тревожный звук. «Олень, олень»,— зашептались охотники, залегая в засаде. Вскоре на гребне горы показалось величественное животное. Шкура на его спине поблескивала, ветвистые рога излучали сияние. Мальчик никогда не думал, что олень может быть таким большим. Можно ли загубить эдакую красоту! Гулкое эхо выстрелов было ему ответом. После нескольких отчаянных прыжков прекрасное животное повалилось на землю, забилось в агонии. Охотники не спеша покуривали трубки. Наконец кто-то сказал: «Теперь можно». Все окружили убитого оленя. Один охотник нагнулся и ножом перерезал животному вену на шее. Мощным фонтаном брызнула кровь. Ручейки ее стекали вниз и окрашивали в алый цвет тронутую заморозками землю. Охотники наполнили горячей кровью большую деревянную чашу и пустили ее по кругу. Приторно-сладкий запах вызвал у мальчика тошноту, но он превозмог себя и сделал большой глоток. Губы у охотников стали красные, как у разбойников в старых сказках. Одновременно мальчик испытывал гордость — еще бы, он настоящий охотник, вернется домой с добычей. И дома он теперь немного важничал, говорил с малышами покровительственным тоном.

Вот так и жила Сэрэмжид. Впрочем, чувствовалось, что вскоре для бедняков действительно наступят лучшие времена. Князья и феодалы были отстранены от участия в политической жизни страны: им было запрещено участвовать в выборах местных органов власти, которые состоялись в конце года, да и изменения в налоговой политике были далеко не в их пользу. Уходили в прошлое старые порядки. Когда начались разговоры о предстоящей переписи скота, бэйсэ примчался к Дунгару. От верного человека Чултэм слышал, что в эту зиму не стоит экономить на мясе, а если в стаде случится падеж, хозяин его на три года будет освобожден от налога. Не скажет ли при переписи гулба, у которого мало в хозяйстве скота, что купил часть животных у бэйсэ? Свой скот Дунгар раздал по аилам, а те давали ему за это молоко и мясо. Что ж, если бэйсэ, хочет, он и его скот раздаст беднякам на выпас. Надо только пустить слух, что состоялась сделка.

Так и поступили. Гулба от своего имени отдал скот, принадлежащий бэйсэ, бедняцким аилам в аренду. Перегонять две сотни коров новым хозяевам было поручено Чойнхору. А чтобы он держал язык за зубами, подарили ему мясного бычка. Случай у Жонон-вана, казалось бы, мог привести к печальным для Чойнхора последствиям. Однако по возвращении с богомолья семейство гулбы сделало вид, что ничего не произошло. Наоборот, Дунгар явно нуждался в его услугах.

Чойнхора радовали перемены, последовавшие за революцией. Видно, скоро князья и впрямь окончательно лишатся своей власти. И опять затеплилась надежда — в новых условиях гулбе не резон отдавать свою дочь за богача. Мысль о том, что Балжид может стать его женой, туманила голову. Однако все чаще и чаще он пытался разобраться в их отношениях. В самом деле, что их связывает? Любовь? Но Балжид его не любит. А он? После всего, что было... Да, у него осталось лишь физическое влечение, не больше. Балжид от рождения легкомысленна. После возвращения из монастыря Бэрэвэн она повстречала Чойнхора в степи, и он попросил у нее прощения. «Хмельной я был»,— виновато сказал он, чувствуя, что говорит не то. «Ладно уж. Я ведь, похоже, не меньше твоего виновата». Они стали встречаться и вскоре сблизились. Он хотел найти в их связи большее, нежели физическую близость, испытать самому и дать возлюбленной познать всю полноту

счастья, но из этого ничего не получилось. Поэтому между ними часто возникали ссоры и размолвки. Чойнхор понимал, что такие отношения ни к чему хорошему не приведут, и все-таки надеялся.

Мясистый жирный бычок достался Чойнхору недаром. Щедрость двух богачей объяснялась просто: один хочет избежать налогов, другой — обогатиться за чужой счет. Если б Чойнхор мог, он разоблачил бы этот сговор. Вместе с тем он отдавал себе ясный отчет в том, что сделать это непросто. Все знали, что бэйсэ скот продал. Распоряжаться собственным имуществом — его право, попробуй докажи, что бэйсэ мошенник.

Чойнхор только что забил бычка, когда к нему приехал Очирбат. Покосившись на освежеванную тушу, от которой еще шел горячий пар, он поинтересовался:

— Кто же это тебе преподнес?

Чойнхор пропустил вопрос мимо ушей. Очирбат задумался. Недавно он просмотрел описи скота, принадлежащего некоторым богачам. За бэйсэ Чултэмом числилось около двухсот голов крупного рогатого скота, составлявшего основу его хозяйства. Неужто, если верить слухам, бэйсэ решил подорвать эту основу? Удивляло и то, что покупателем называли гулбу Дунгара, который вообще скотоводством не занимается. Почему вдруг ему пришло в голову купить целое стадо? Но одно дело догадки, другое — точная уверенность в своей правоте. В выборах органов народной власти богачи феодалы и ноёны участия не принимали. Власть бедняков, по мнению Очирбата, должна вынести решение — розданный на выпас скот передать в полную собственность бедняцким и маломощным хозяйствам-арендаторам. «Это,— думал Очирбат,— будет самым справедливым актом. Надо будет потолковать об этом с Чойнхором, он батрак, ему должны быть близки интересы его класса». Они быстро нашли общий язык. Чойнхор и сам считал, что скот должен принадлежать тем, кто за ним ухаживает, кормит его и пасет.

Пообещав вернуться на ночлег, Очирбат поехал к Сэмжид. Хошунная школа была готова, но аратов, согласных послать детей учиться, находилось очень мало. Сбивали с толку ламы, эти проклятые безбрачники, гнездящиеся в монастыре Ламы. Хитрые речи, запугивания, проповеди о спасении души — все было пущено в ход. А ведь редко кто из родителей не спрашивал ламу, что ожидает их детей в школе. Понятно, какой ответ они получали. Очирбат в этом деле рассчитывал на бурят. Хотя они, как и монголы, религиозны, но ведь прежде жили в России, следовательно, мысль о школе не должна казаться им чуждой.

Вот и плохонькая изба вдовы Сэрэмжид, неужто она стоит доброго коня и дорогого седла? При появлении Очирбата Сэмжид, чинившая ребячью одежонку, испуганно вскочила и скрылась за занавеской. Ее мать приветливо встретила гостя, не переставая помешивать арц [1] в большом котле. Четверо малышей в ожидании горячего напитка сидели за печкой на деревянной лавке. Сэмжид достала новенький гудас, разостлала его в северной части комнаты, пригласила Очирбата сесть. Он осмотрелся, пока мать с дочерью о чем-то торопливо перешептывались за печью. В доме стоял резкий запах арца и вареной конины. В левом углу перед божницей были расставлены жертвоприношения. На стене висел ветхий коврик. Справа на лавке был свален всякий хлам: старая одежда, одеяло, какая-то посуда. «Мы бедные» — вспомнились ему слова девушки.

---

[1] Здесь: напиток из кислого молока.

— Вы уж извините,— заговорила Сэрэмжид,— аил у нас бедный, люди заходят друг к другу редко. Мы так благодарны вам, что имеем крышу над головой. Трудно поверить, что нам помог почти незнакомый человек, спасибо вам! Я и детям своим твержу, чтобы не забывали вас, сына Монголии.

Из единственного в доме старого сундука Сэрэмжид достала леденцы и немного черемухи, поставила перед гостем скудное угощение. Тут и Сэмжид вышла. Она успела переодеться, вместо старого ветхого дэла на ней был теперь почти новый, на ногах новенькие бурятские гутулы на стеганой подошве. Стесняясь того, что переоделась она ради Очирбата, стояла перед ним Сэмжид, и ее полное личико пылало кумачом. Это тронуло его, он поспешил закурить. А мать и дочь принялись готовить обед. Нет, нет, обедать он не останется, только выпьет чашечку арца. Но разве почетного гостя угощают арцем? Чтобы успокоить хозяек, он сказал, что привык к этому напитку с детства, он тоже из бедной семьи.

В дом вошел парнишка лет тринадцати-четырнадцати, в больших войлочных гутулах, в дэле, сшитом из обрезков овчины, и серьезно, как взрослый, приветствовал Очирбата.

— Мой старший сын,— с гордостью сказала Сэрэмжид.

«Мальчик школьного возраста»,— мысленно отметил Очирбат, а вслух решительно заявил, что детей надо послать в школу.

— Нет ничего лучшего, чем дать детям образование,— сказал Очирбат,— стране нужны грамотные люди. Некоторые араты этого не понимают, потом будут жалеть. Ведь и я оставил родной дом и пошел служить родине. А сидел бы под кошмой, так ничего бы не видел и не слышал. И грамоте бы не научился. Не тяните детей назад, пусть познают вкус новой жизни. В школе их обеспечат одеждой и питанием.

Сэрэмжид глубоко задумалась. Разумеется, Очирбат, к которому она питала безграничное доверие, говорил правду. Но отпустить из дому сына, который только-только начал помогать семье! Нет, это выше ее сил. Охотники его хвалили: «Он будет всех вас кормить, Сэрэмжид». Интересно, а берут ли в школу девочек? Ведь Сэмжид совсем большая, глядишь, выскочит замуж и поминай как звали. Семье от нее помощи ждать нечего. А что, если...

— В вашу школу больших девочек берут?

— Конечно.

— Тогда не подойдет ли для учебы эта девушка? — спросила Сэрэмжид, указывая на старшую дочь. А та с криком «Мама!» бросилась за дверь.

Глава восьмая

Чойнхор один возвращался домой с краткосрочных курсов, организованных в центре хошуна Биндэрья-ула для председателей багов [1]. Перед ним лежала заснеженная степь. Голова лошади покрылась инеем. Чойнхор размышлял о своей жизни. Ему и во сне не могло присниться, что в его судьбе так скоро наступит крутой перелом. Жизнь, к которой он привык с детства, казалась незыблемой. А теперь жизнь всей страны меняется прямо на глазах. Изредка Чойнхор прерывал раздумья и вглядывался вдаль. На горизонте степь с двух сторон замыкали лесистые горы. Чуть заметно бежит по степи тропа. Тихо, и ничто не мешает думать. Недавно снова прошли выборы в местные органы власти. Прежде, год назад, бедняки и понятия не име-

[1] Баг — старая административная единица в Монголии.

ли о выборах, которые были привилегией ноёнов. Рухнул вековой порядок, и осознать это было нелегко. Однако большинство аратов сразу поверило в силу и возможности революции. Своими решительными революционными действиями народная власть растопила холод недоверия. Свобода расковала мысль. Выборы показали, что власть таких, как гулба, кончилась. Никто не выступил в защиту богачей.

День выборов навсегда врезался в память Чойнхора. Он и не подозревал в себе той ярости, с которой рассказал о сговоре гулбы и бэйсэ, обманувших народную власть. Эту решимость разбудил в нем Очирбат. В тот памятный вечер, когда Очирбат заночевал у него, они долго говорили по душам. Бурят и халхасец быстро нашли общий язык, и тот из них, кто знал и понимал больше другого, тот, кто с винтовкой в руках сражался за народную власть, за то, чтобы беднякам жилось счастливо, сумел стать примером для другого. Выступая на выборном собрании, Чойнхор то и дело поглядывал на Очирбата — это придавало ему уверенность. Потом Очирбат, как и обещал Чойнхору, огласил решение хошунного управления о том, что скот, отданный на выпас с корыстной целью избежать уплаты налога, становится собственностью арендаторов. Какие взгляды бросали гулба и бэйсэ на Очирбата и Чойнхора! Холодной ненавистью сверкали рысьи глаза Дунгара. Это же настоящий хищник, а ведь совсем недавно Чойнхор считал его своим благодетелем! Сердце батрака пылало гневом, но он взял себя в руки и взгляда не отвел. Смотри, губла, ты проигрываешь битву.

Чойнхора поддержало большинство, а через несколько дней его выбрали председателем багового управления. Гулба, временные полномочия которого кончились, оказался под началом своего бывшего батрака. Чойнхор больше не испытывал перед хозяином страха, одно лишь связывало их — Балжид. Не мог Чойнхор решиться на разрыв с ней.

Араты, обучавшиеся на курсах вместе с Чойнхором, были, как и он, простые, малограмотные скотоводы. Однако узнал Чойнхор от них больше, чем за всю предшествующую жизнь. Да и курсы дали ему многое. Прежде у него не было четкого представления о революции, о том, какие революционные преобразования осуществляет сейчас и намерена осуществить в будущем народная власть. На курсах ему все объяснили доходчиво и обстоятельно. Прежние сомнения — поможет ли батракам и беднякам новая власть — отпали. Ясно, поможет и защитит, на это она и народная.

Чойнхор глубоко вдохнул прохладный воздух. Прежде был он темен и слаб, как человек, которому не одолеть горного перевала выше конского седла. Теперь нет больше бессловесного батрака Чойнхора, живущего хозяйскими подачками. Есть свободный арат Чойнхор! Как поведет себя гулба? Сейчас он подобрал когти, временно затаился, поэтому надо держать ухо востро. Рассказать ли Балжид, о чем говорилось на курсах? Наверно, не стоит, она — дочь своего отца, не поймет.

Внезапно Чойнхор увидел вдали какое-то животное. Присмотрелся — волк пожирает задранного козленка. «Ах ты, зверюга!» — выругался Чойнхор и, пустив коня рысью, помчался прямо на него. Злобно ощерившись, зверь пустился наутек. Бежал тяжело, высоко вскидывая зад. Чойнхор решил преследовать его. Прикинул — до гор еще с десяток верст, он наверняка догонит отяжелевшего зверя. Правда, ружья у него нет, но кнут с тяжелой ручкой из эбенового дерева — хорошее оружие.

Чойнхор страстно любил охоту, а тут перед ним был волк — заклятый враг скотовода. Ему и прежде приходилось охотиться на волков,

но с одним кнутом — ни разу. Лошадь быстро настигала зверя. Но едва он занес кнут для удара, зверь прибавил ходу. Стоило Чойнхору настигнуть волка, как тот несколькими огромными прыжками уходил далеко вперед. Чойнхор кричал до хрипоты, пытаясь криками напугать зверя. Вконец разозлившись и войдя в азарт, он изо всех сил гнал коня. Волк оглянулся. Изо рта у него шла пена. «Еще верста такой гонки и конец волку»,— подумал Чойнхор. И вдруг случилось невероятное. Волк увидел старый сарай на покинутом летнике и бросился туда. Из открытой двери на Чойнхора смотрели блестящие глаза. «Именно так смотрел на меня гулба на выборах»,— невольно подумал Чойнхор. Волк не собирался выходить из своего убежища. Охотнику пришлось спешиться. Чойнхор привязал лошадь и, выдернув из забора кол, осторожно приблизился к сараю. Он во что бы то ни стало должен померяться силой с диким зверем. Волк щерился, скаля огромные зубы. Человек замер на месте, но отступать было нельзя, достаточно проявить слабость, попятиться, как волк непременно набросится на тебя. Едва подумав об этом, Чойнхор с громким криком замахнулся колом, и волк вонзил зубы в дерево. В то же мгновение Чойнхор с силой обрушил рукоять кнута на волчью морду. Зверь упал. Человек добил его несколькими ударами и вздохнул с облегчением. Зверь был крупный. «Ну и дурак же я, столько времени потратил,— пожалел охотник.— Странное существо — человек. Увидел зверя и давай преследовать». А между тем могло случиться и так, что одолел бы зверь. Об этом не думалось в пылу погони.

Чойнхор долго провозился, снимая с волка шкуру, и вернулся домой уже под вечер. В стойбище он застал привычную картину. Девушки поили скот и громко переговаривались. Дети катались на санках с гор, матери звали их домой. Над юртами поднимались дымки. Изо рта животных шел белый пар. На сердце у Чойнхора потеплело. «Так мы, скотоводы, и живем. Вот и свой скот у бедняков появился. Казалось бы, чужое добро присвоили. Да нет, богачи в свое время народ хорошо пососали. А Чултэм-бэйсэ не обеднеет».

Он повел коня к водопою и столкнулся с Балжид.

— Чему вы научились на своих курсах, уважаемый начальник?— с насмешкой спросила она.— Доказал отцу, что золото на самом деле обернулось медью, и исчез. Только помни, это тебе даром не пройдет.

— На курсах я кое-чему научился. Может, и ты хочешь поучиться, могу помочь!

Балжид хотела было ответить резкостью, но тут взгляд ее упал на волчью шкуру.

— Когда ты убил волка?

— Только что, по дороге домой. Загнал его и прикончил, пусть не мешает жить добрым людям.

— А если бы волк тебя задрал?

— Кому я нужен?

Балжид вытащила ведро из колодца и вылила воду в ледяную колоду.

— Пои лошадь-то!

Чойнхор уловил в ее голосе игривые нотки и быстро сказал:

— Ну и здорово же я по тебе соскучился!

— Коли так, приходи после ужина к нашему сараю, где сено, и жди меня.

Она засмеялась. Чтобы Чойнхор да упустил случай! Такого прежде не бывало. Но сейчас он решил поступить иначе.

— У меня все силы ушли на то, чтобы загнать и убить волка,— грубо бросил он ей.

Глава девятая

Стояла морозная ночь 1924 года. Окно дома, где разместилось управление хошуна Биндэрья-ула, было освещено. В холодной, нетопленной комнате, подавленные горем, сидели люди, как миллионы других людей в разных концах земного шара. Созвездие Семи Старцев [1] могло бы рассказать о глубокой скорби, охватившей сердца жителей далекой скандинавской деревушки и простых аратов хошуна Биндэрья-ула. Горе сплотило весь мир в эти суровые зимние дни.

В помещении хошунного управления висел на стене портрет Владимира Ильича. Вырезанный из какого-то журнала или газеты, он был обведен черной рамкой и наклеен на кусок кумача. Под портретом горели две свечи. Люди сидели тихо, никто и не вспоминал о куреве. Наконец Очирбат стянул с головы шапку и встал.

— Товарищи, сегодня до нас дошла горькая весть — двадцать первого января скончался великий Ленин, вождь мирового пролетариата. Наше правительство, весь наш народ глубоко скорбят. Почтим же молчанием память вождя.

Все встали, обнажив головы. Очирбат достал из-за пазухи лист бумаги.

— У меня есть предложение — послать в Москву телеграмму. Я прочитаю, а вы послушайте!

«Мы, члены партии, честные араты хошуна Биндэрья-ула, глубоко скорбим по поводу смерти Ленина, великого друга и учителя монгольского народа, народов всего мира, и клянемся, не щадя жизни, бороться за дело великого вождя». Ну как? Принимаем?

Руки взметнулись вверх.

— А дойдет наша телеграмма?

— Непременно. Ее передадут по телеграфным проводам,— заверил Очирбат.

— На портрете товарищ Ленин схож с монголом,— сказал кто-то.

— Ленин — человек необыкновенный, иначе разве смог бы он стать вождем всех трудящихся.

Люди посидели еще немного, обмениваясь скупыми фразами, и разошлись.

Тяжело было на душе у Очирбата. Еще не утихло горе, причиненное кончиной Сухэ-Батора. А теперь не стало Ленина. Почему такие замечательные революционеры, как Ленин, как Сухэ-Батор, совсем еще молодыми уходят из жизни? Выдержать шквал суровых боев и погибнуть уже в мирное время! Очирбат хоть и говорил о себе, что недостаточно хорошо знает учение Ленина, тем не менее был твердо уверен: все, что он делал в годы революции, является воплощением ленинских идей, ленинского учения.

В белом свете звезд Очирбат остановился у своей юрты. Идти домой, в холодные пустые стены, не хотелось. Что ему там делать? Разве только выпить чаю да лечь спать? Так ведь все равно не уснешь.

Трудно оставаться человеку наедине с собой, когда у него большое горе. Первая мысль Очирбата была о Сэмжид. Он тайно и горячо любил эту девушку, но тщательно скрывал свое чувство, полагая, что время для любви еще не настало. Оказывается, решать личные вопросы куда сложнее, чем служебные. Сэмжид учится в школе, но она взрослая девушка, и немало парней на нее заглядывается. Замечая это, Очирбат корил себя за нерешительность. Сейчас Сэмжид, верно, еще не спит, готовит уроки. Учитель не нахвалится ею — и умница, и старательная. Очирбат очень гордился тем, что в школе, которую он орга-

---

[1] Большая Медведица.

низовал, учится девушка. Революция уравняла в правах мужчин и женщин. Но равенство это надо было еще осуществить на практике. Как хорошо, что мать пустила Сэмжид в школу! Когда Очирбат выступал на открытии школы, он сразу ее заметил. Одна только девушка среди мальчишек разных возрастов, и притом старше их всех! Вспомнилось, как Сэмжид приехала в школу в единственном праздничном дэле, тоненьком, без подкладки. А зима была уже на носу. Очирбат заказал женщинам, жившим в монастыре, теплый дэл, а когда он был готов, передал одежду с Чойнхором, велев сказать, что прислали из дому.

Воспоминания придали Очирбату храбрости, и он решительно зашагал к школе. Истопник вызвал Сэмжид. Она торопливо, словно только и ждала, когда он ее позовет, выбежала к нему, уже на ходу завязывая пояс.

Они пошли рядом и вскоре очутились в открытой степи. А когда глаз привык к темноте и стало видно, что на том берегу застывшей реки тянулась сплошная полоса густого кустарника, поняли, что забрели очень далеко. Откуда-то издали доносился лай собак. Сэмжид и Очирбат долго молчали, наконец он сказал:

— Ленин умер.

— Большое горе,— тихо отозвалась она.

Заснеженная ночная степь, черный бор вдалеке, звездное небо, казалось, тоже скорбят вместе с ними. Очирбат коснулся ладонями щек Сэмжид. Щеки были ледяными, а девичье дыхание — жарким.

— Как тихо! — говорил один из них.

— Какие яркие звезды! — говорил другой. Холода они не чувствовали. В эту скорбную ночь в жизнь обоих входило нечто большое, и обычные слова были бессильны выразить чувства, владевшие Очирбатом и Сэмжид.

— Ой, звезда упала, видел? Не моя звезда упала, а звезда неба,— скороговоркой, очевидно вспомнив о старом обычае, произнесла девушка.

— Еще кто-то умер,— грустно сказал Очирбат.

— Это правда?

— Нет, девочка, это только так говорят. На свете много людей умирает, на всех звезд не хватит.

— Глупая я, ничего еще не знаю.

— Сэмжид, дорогая, будешь хорошо учиться, многое узнаешь и поймешь. Ты непременно должна получить образование.

— Это благодаря вашим стараниям... А потом что? Я часто по ночам, когда все уснут, думаю о будущем. И видится мне чудесный город с замечательными домами, с окнами, сверкающими на солнце. И широкая дорога проходит через город, и ведет она прямо к солнцу. И люди, живущие в этом городе, умеют летать. И мне кажется, что я шагаю по этой дороге, но не одна, а с вами рядом.

— Да, интересно, что ждет нас в будущем? Иногда я мечтаю о том, как буду бродить по московским улицам. Стану крупным военачальником — вся грудь в орденах. Дорогая Сэмжид, вот кончишь школу, поезжай в город учиться дальше. Почему «поезжай»? Да мне кажется, к тому времени я тоже там буду. Мы с тобой еще молоды и увидим, что будет не только через десять—двадцать лет, а через все пятьдесят!.. Всю жизнь мы будем с тобой вместе, Сэмжид!

Они подошли к школе. Очирбат погладил Сэмжид одеревеневшими от холода пальцами по замерзшим щекам и впервые поцеловал ее в горячие губы.

— Давай, Сэмжид, хоть изредка встречаться.

— Хорошо! — еле слышно отозвалась она.

Глава десятая

Перекочевавшие в Монголию буряты впервые встретили здесь Новый год. Кончился год черной свиньи шестнадцатого шестидесятилетнего цикла, и наступил год синей мыши.

В хотоне Дунгара встречали Новый год. В первый день праздника приносили богам в жертву еду и питье, по возможности все самое лучшее. Двое-трое суток молодежь разъезжала по гостям, поздравляла соседей. Дунгар велел запрячь пару лошадей в легкие сани и, усадив в них жену и дочь, поехал вдоль берега Онон. По пути им встретился Чойнхор. «Хэ-хэ!» — дико прикрикнул на коней Дунгар, стегнул кнутом и, едва не задев Чойнхора, стрелой промчался мимо, оставив за собой облако снежной пыли.

— Счастливо оставаться, Чойнхор! — насмешливо прозвенел вслед всаднику голосок Балжид. «Ах, чтоб тебя!» — выругался Чойнхор, стиснув зубы. В бессильной ярости сжались кулаки. Никогда дочь гулбы не любила его.

Из этой поездки Дунгар вернулся очень довольный. Чойнхор сразу догадался почему. Вскоре к гулбе приехали гости-сваты из богатого аила агинских бурят, преподнесли хадак Дунгаровым бурханам. После их отъезда Чойнхор поинтересовался:

— Чьей же ты станешь, Балжид?

— Да есть тут один толстый краснорожий парень. Свадьбу летом сыграем. А до тех пор между нами все может оставаться по-прежнему, да и после свадьбы тоже. Жених — дурачок, и у меня будет полная свобода.

Весна в том году наступила рано. Быстро стаял снег, обнажив пожухлую прошлогоднюю траву, побежали ручьи, овражки в лесу наполнились желтой талой водой.

Сравнивая нынешнюю весну с прошлогодней, буряты считали, что жизнь их изменилась к лучшему.

В начале весны неподалеку от хотона Дунгара среди зарослей старых осин разбил стоянку одинокий странник. Он появился, волоча за собой тележку на четырех колесах. Сгрузил какой-то хлам, поставил тележку против ветра и кое-как прикрыл лохмотьями — получилось подобие шалаша. Человек выглядел необычно: длинные волосы падали на плечи, на заросшем лице лихорадочно блестели большие глаза. Дэл у него был рваный, но, судя по воротнику, ламского покроя. Из дыр торчали клочья ваты. Передки мягких бурятских бойтогов были сбиты.

Известие о его появлении принесли ребятишки. Они обнаружили его в тот момент, когда он раскурил можжевельник и, ударяя в маленький ламский барабанчик-дамар, читал молитву. Окончив молитву, он достал из сумки кусок сахара, расколол его на несколько мелких кусочков и роздал детям. «Я — хубилган Хар Махгала [1],— сказал он.— Передайте это своим матерям, и пусть они принесут мне поесть». Некоторым ребятам показалось, что человек этот похож на ламу Цэрэнбадама. И действительно, то был он. Но он уже никого не узнавал, разум его помутился. В такое плачевное состояние Цэрэнбадам впал несколько месяцев назад. Прошлым летом, когда он расстался с семейством гулбы, вся его жизнь пошла кувырком. Лишившись опоры, превратился он в черепок, брошенный в золу. Он никому не был нужен. Никто его не знал, и пристроиться при храме ему не удалось.

---

[1] То есть тот, в кого воплотилась ныне душа Будды.

Каким богам он только не молился — и Чойжо, и Майдару, и шестнадцати божествам,— все напрасно. Шатался как бездомный пес и жил подаяниями верующих. Постепенно он стал называть себя хубилга́ном хутухты, и сам твердо в это уверовал. Он принял обет странника и, обмотав локти и колени воловьей шкурой, провел в пути много дней, ползком добираясь до монастыря богдо-гэгэна,— на это ему понадобилось не десять суток, как каравану, а два с лишним месяца. Простые богомольцы, которых он встречал в пути, восхищались им и подкармливали. В благодарность лама высекал на камнях слова молитвы, подносил бурханам освященное зерно. В Гандане, крупнейшем монастыре Урги, при виде огромной статуи бога Майдара высотой в восемьдесят локтей Цэрэнбадама охватил религиозный экстаз. Он истово молился, а бронзовое божество словно одобряло его. Лама обошел все храмы Урги и окончательно потерял рассудок, забыв все, что было с ним прежде.

На остатки денег, подаренных еще гулбой, он купил в китайской лавке на окраине города четыре колеса и несколько досок. Сколотил тележку, погрузил всю свою утварь и тронулся в путь. Первый снег застал его в пади Тэрэлж возле реки Толы. На счастье, ему повстречался там один бурятский аил. Буряты сразу поняли, что за «хубилган» перед ними, пожалели его, дали теплую одежду и еды. Он забыл о своем решении уединиться в горах и провел зиму среди нищих и чавганц [1]. А в конце концов окончательно утратил человеческий облик. Ослабел не только душой, но и телом. Вот таким и предстал он перед своими соплеменниками. Наверно, его привел сюда какой-то непостижимый инстинкт. Но земляки боялись сумасшедшего и близко к себе его не подпускали. Несколько дней раздавались грустные звуки колокольчика и барабана да курился слабый дымок между старых осин. Потом все прекратилось. К шалашу сбежались собаки, слетелись птицы. Странный человек умер! Чойнхор, как лицо официальное, съездил в рощицу и убедился, что «перерожденец» скончался. Хандумай, а вслед за ней и другие сочли это дурным предзнаменованием и настояли на ранней перекочевке на летник.

Едва Дунгар устроился на лето, как в его хотоне появился еще один странный человек. Стояла пора, когда весенняя вода уже сошла, зазеленели травы и листья, защебетали вернувшиеся с зимовья птицы. Этот человек набрел на летник Дунгара после долгих скитаний по глухой тайге, так как, перейдя границу, старался во что бы то ни стало не попасться пограничникам. После побега из пересыльной тюрьмы он еще ни разу не встречал жилье. От волнения у него перехватывало дыхание. Он понял — здесь его спасение. Длинными худыми руками распахнул он на груди одежду, и изможденное лицо его скривилось.

В острых серых глазах, прятавшихся под черными бровями, сверкнули слезы. Только сейчас он понял, до чего вымотался в поисках прибежища. По виду хотона догадался, что здесь живут буряты. «Но ты, волчий сын Сангарил, веди себя осмотрительно»,— приказал он себе шепотом. Так он говорил себе в самые опасные минуты жизни. Он затаился и решил разведать обстановку. Несколько новых изб на высокой речной террасе. Журчит ручей в каменистых берегах, размытых половодьем. Избы и сараи крыты свежей древесной корой. «Люди прожили здесь всего одно лето»,— определил Сангарил. Неподалеку пасется скот, от жилья расходятся тропинки, вытоптанные копытами животных. Свернув хвост колечком, бегают сытые псы, подле сараев стоят кожемялки и телеги. Играют ребятишки.

---

[1] Ча́вганца — принявшая монашеский обет, но живущая в миру женщина.

Крайний аил показался Сангарилу самым бедным. Дом был ветхий и низенький, размером с гриб. И ни саней, ни телеги возле единственного сарайчика. На завалинке, сгорбившись, сидит какой-то человек и размахивает остроконечным предметом, из которого идет дым. «Шкуры окуривает»,— смекнул Сангарил. Из-за поворота к ручью направляется девушка с коромыслом на плечах. Она держит путь к бедному аилу. За этим аилом виднеется куда более благоустроенный летник. Крытые добротные сараи, несколько телег, три коновязи — значит, в хозяйстве держат лошадей. А желтый бревенчатый дом под дощатой крышей, длинный амбар, просторный коровник и примыкавший к нему телятник красноречиво говорили о богатстве хозяина. «А вдруг здесь живет гулба Дунгар? — подумал Сангарил, и что-то дрогнуло у него в душе.— Ах ты волчий ублюдок, чего хвост поджал? А ну ступай в этот дом и попытай счастья». С этими словами Сангарил решительно покинул свое укрытие. Он вернулся к лошади, оставленной в лесу, достал винтовку и патронташ, спрятанные в дупле, и вскочил в седло. Сейчас его трудно было принять за беглеца из тюрьмы, вздрагивающего от любого шороха. Сангарил перестал быть таежным бродягой и стал путником, едущим, как ему и положено, по дороге. Возле бедного аила в нос ему ударил кислый запах окуренной шкуры.

— Эй, придержите псов кто-нибудь! — повелительно крикнул он. Из избы выскочила хорошенькая девушка лет восемнадцати.

— Чьи здесь аилы? — с трепетом спросил Сангарил.

— Хилокские, ярунские,— начала перечислять она.

— Хорошо! — невольно вырвалось у него.— Гулба Дунгар здесь живет?

— Здесь. Вон его желтый дом, слева.

Уловив в голосе девушки любопытство, Сангарил прикусил язык. Не хватает, чтобы здесь оказались еще какие-нибудь знакомые, кроме гулбы. Он прекратил расспросы и поехал к Дунгару. Узнал его сразу — тот сидел на разостланной в дверях сарая шкуре и читал какую-то религиозную книгу. Лысая крупная голова, полное скуластое лицо и особенно хорошо знакомые китайские очки не оставляли никаких сомнений: перед Сангарилом был Дунгар, старинный друг его отца.

— Дядюшка Дунгар, здравствуйте!

— Здравствуйте,— ответил гулба, но Сангарила не узнал.

— Не признаете? Я — сын вашего друга Цэдыпова Сангарил.

— Что? — изумился Дунгар. Резким движением он поправил очки на носу и, опершись о землю обеими руками, вскочил на ноги.

— Эй, Хандумай, Балжид! Идите скорей сюда, у нас гость, сын генерала! — закричал он.

Женщины выбежали из дому.

— И впрямь — Сангарил! — запричитала Хандумай.— Откуда ты взялся?

— Вы, тетушка Хандумай, нисколько не изменились, а Балжид стала настоящей красавицей,— улыбнулся Сангарил.

Только тут гулба спохватился: для чего это сын генерала явился к нему? Гостю дали сперва умыться и переодеться, сытно накормили, и только потом он рассказал о себе.

Летом 1920 года после разрыва России с Маньчжурией консул царской России в Хайларе генерал Цэдыпов и гулба Дунгар потеряли друг друга из виду. Ясно, что генерал не желал возвращаться на родину, где произошла революция. Он втайне надеялся на Колчака и японцев, а Сангарил жить надеждами не захотел. Считая, что ему уготовано большое будущее, он еще весной 1919 года покинул Хайлар. Но когда прибыл в Верхнеудинск, армия Колчака была уже разбита, а

Красная Армия и сибирские партизаны явно шли к победе на всем Дальнем Востоке.

Сангарил свел знакомство с верхнеудинскими анархистами, пытался поднять антисоветский мятеж на правобережье Селенги, когда же красноармейцы стали разоружать мятежников, он со своими подручными перестрелял их и бежал на юг, за Яблоневый хребет. Сангарил понял, однако, что столкнулся с реальной силой, преодолеть которую в следующий раз, может быть, и не удастся. И вступил в банду барона Унгерна. «Великое воинство» этого сумасшедшего барона весной двадцать первого потерпело полный крах на территории Монголии, а Сангарила взяли в плен и приговорили к расстрелу. Но ему удивительно повезло, спас его монгольский цирик, совсем еще молодой парнишка — чем-то Сангарил разжалобил его неискушенную душу. Сангарил опять объединился с остатками белобанды и в конце концов встал на путь беззастенчивого разбоя; позже был арестован Особым отделом Дальневосточной Республики, посажен в Даурскую пересыльную тюрьму, бежал оттуда — опять повезло,— и вот он здесь. Когда в двадцатом году он вернулся в Хайлар, отец его уже умер, младшая сестра вышла замуж за маньчжурского бурята и вместе с матерью уехала к нему в худон. Он мог бы поехать туда, буряты, тем более родственники, не отказали бы ему в крове. Но человеку, который мечтал разделить с Унгерном славу и богатство, претила самая мысль об этом. Смерть отца дала Сангарилу возможность самостоятельно решать свою судьбу. Он боготворил Унгерна, но этот человек, «избранник бога», превратился в прах. Уже после побега Сангарил вспомнил о близком друге отца, но разыскать его не смог и лишь случайно узнал, что гулба откочевал в Монголию.

— Кроме вас, мне не на кого положиться,— сказал Сангарил.

Гулба задумался. Вот какой человек просит приюта! Надо хорошенько все взвесить.

— В моем хотоне, кроме нас, тебя никто не знает. Я скажу, что ты сирота, сын моих знакомых. Однако помни, настроение у людей сейчас сильно изменилось. Тобой могут заинтересоваться власти. Но мы не должны давать спуску тем, кто готов отдать жизнь за проклятую революцию,— бесстрастно сказал Дунгар.

— Ведома ли жалость тому, кто родился в немилосердное время? — сдвинув брови, сверкнул глазами Сангарил. Он изъявил готовность во всем подчиняться Дунгару, а тому это было на руку.

— Да, времена нынче трудные, милый мой. Кстати, у нас скоро свадьба, дочку замуж отдаю.

— Помнится, когда-то, когда мы оба были еще детьми, она была обещана мне,— засмеялся Сангарил.

— Ну когда это было,— сказал Дунгар, мысленно вознося молитвы богу: не хватало еще, чтобы этот нищий в зятья набивался.

Глава одиннадцатая

Гулба свез гостя к бурятам на Улзе, а по пути заглянул в аилы — пригласить людей на свадьбу, которая была назначена на начало июля. Приглашены были буряты — и агинские и хоринские.

В первую же ночь, которую Сангарил провел под его кровлей, гулба замыслил подлое дело. Собственно, помышлял он об этом давно, но лишь с приездом Сангарила появилась возможность его осуществить. Чтобы добиться цели, считал Дунгар, хороши любые средства, вплоть до убийства. Лишь бы самому рук не замарать. Гулба понимал, что запутавшегося в жизни Сангарила можно подбить на любой, самый

отчаянный поступок. Провожая его на Улзу, гулба намекал, что обеспечит ему убежище, но для этого Сангарил должен оказать ему кое-какие услуги. Новая власть и новые законы, стоящие на страже бедных, вызывали у Сангарила лютую ненависть. Так что в его лице гулба нашел единомышленника.

Домой гулба возвращался в хорошем расположении духа. Незадолго до того прошли дожди, наступившая было засуха кончилась. Значит, свадьба дочери состоится при хорошей погоде. На радостях Дунгар навестил бэйсэ Чултэма. Уже подъезжая к его жилью, он услышал печальный бой барабана и звон колокольчика. В юрте лама и два молодых послушника читали молитвы, перед бурханами горела лампада, а сам хозяин сидел грустный.

— Богдо-гэгэн скончался,— сказал он гулбе.

— Какое несчастье! — с притворной горечью воскликнул гулба. Достав из кошелька три серебряных тугрика, он подполз на коленях к ламе и положил деньги на низенький столик: — И от моего имени помяните.

Лама покосился на него из-под полуопущенных век, кивнул, и голос его зазвучал увереннее.

В перерыве Чултэм и гость вышли на свежий воздух. Бэйсэ был очень набожен и сейчас смотрел на жизнь мрачно.

— Вот какая беда, Дунгар, дорогой, осиротели мы. Теперь проклятые безбожники и вовсе голову подымут. Не вынес богдо испытаний, ниспосланных стране, отошел в лучший мир.— Он достал из-за голенища трубку и сел прямо на траву.— Вчера приезжал дарга Чойнхор,— заметил он после долгого молчания.— О чем-то толковал с моими батраками. Чую, не к добру это. Хотел я его подкупить, предлагал коня, но он отказался, не нужен, мол, мне ваш конь — видать, крепко Чойнхор запомнил прошлое. Я ему присоветовал: ты парень молодой, лучше о себе подумай, а то уж больно загордился. Знаешь, говорят: брошенный камень может пасть на голову кинувшего. На том мой разговор с ним кончился. Я человек не мстительный, но кажется мне, что вы, Дунгар, слишком мягкосердечны, и ваше добро может обернуться злом.

Дунгар понимал, что творится в душе его приятеля. Смерть богдо удвоила ненависть Чултэма к революции, к тем, кто ее защищал. Бэйсэ же, наблюдая за притворно грустным лицом Дунгара, думал: «Этот толстый бурят воспринимает кончину богдо не серьезнее, чем смерть какого-нибудь захудалого ламы». Он сердито выколотил чубук.

— Куда вы ездили? Успешно ли? Дарга вами интересовался.

«Рассказывать ли о Сангариле? Почему бы и нет? Ведь они с бэйсэ теперь пара быков в одной упряжке»,— подумал Дунгар.

— Видимо, я могу быть с вами откровенным, бэйсэ. Я приютил одного беднягу. Это — белогвардейский офицер, благородного происхождения. Он бежал из тюрьмы, идти ему больше некуда.

— Укрывать преступника? — Бэйсэ выжидающе поднял бровь.

— Погодите же. У него очень скверное прошлое. Чтобы спасти свою шкуру, он пойдет на все, вы меня поняли, бэйсэ? Понадобится кого убрать, рука у него не дрогнет.

«Вот кстати,— подумал Чултэм, но тут же спохватился: богдо скончался, а он сидит и рассуждает о греховном. Впрочем, почему бы не натравить одного бурята на другого? Ноёнам от этого одна лишь выгода.

— Вот и пусть ваш белогвардеец возьмет на себя Чойнхора,— сказал он, наклоняясь к Дунгару. Тот давно ожидал этого момента.

— Сам Чойнхор не столь уж опасен, бэйсэ, тут с другой стороны надо приниматься.

До чего хитер, до чего смекалист этот Дунгар!

Не удивительно, что Чултэм понял гулбу с полуслова. Их обоих революция лишила власти, оба, будь они в силе, начали бы войну против всех, кто стоит за новую жизнь.

Долго еще беседовали гулба и бэйсэ, но никто, кроме ветра, не знал, на чем они порешили.

В дороге гулбу растрясло с непривычки ездить верхом. Едва показался впереди его хотон, он приметил дым над крышей. Верно, Хандумай ждет его и кипятит свежий чай. Чултэм обещал вскоре наведаться к Дунгару. «Он помоложе меня,— рассуждал гулба,— и думает, я не замечаю, как он ведет себя с моей женой. Вот бы отрезать ему уши!» И, представив своего приятеля с отрезанными ушами, гулба злорадно расхохотался, да так, что едва не вывалился из седла.

В то время как гулба возвращался домой, дочь его Балжид и другая девушка — Сэмжид, выполоскав белье в ручье и разложив его на траве для просушки, сидели на берегу и тоже хохотали.

Сэмжид окончила первый класс хошунной школы и словно переродилась. Когда она в новеньком дэле, с книгами и тетрадями под мышкой появилась на летнике, все ее сверстницы ощутили жгучую зависть. Правда, кое-кто не упустил случая позлословить: «Давно ли ела одну похлебку из конины, а теперь строит из себя ученую!»

Больше всех завидовала подруге Балжид. Она побывала с родителями во многих маньчжурских и китайских городах и с детства усвоила, что счастлива девушка может быть только в городе. Вот и Сэмжид поедет в город, чтобы учиться дальше. «Да и я родилась,— думала Балжид,— вовсе не для того, чтобы стать женой худонского увальня, мне тоже хочется образованного общества, веселой жизни». Она буквально ходила по пятам за Сэмжид и все пыталась выведать у нее, как та поступила в школу.

Завидев отца, Балжид сказала:

— Отец возвращается, верно, уговорился о дне свадьбы. Выйду за своего увальня, зато буду жить, как мне хочется.

Глядя на ее высоко вздымавшуюся грудь, Сэмжид подумала, что так оно и будет, своеволия подруги еще никому из парней сломить не удавалось.

— Плохо родиться женщиной,— продолжала Балжид,— но водить за нос и кружить мужчинам головы хорошо! Погляди, как Чойнхор приуныл, узнав, что я выхожу замуж. Стоит мне приказать ему: убей соперника и буду твоей, убьет ведь. Мужчины готовы из-за женщины на все.

— А ты не пыталась уговорить родителей отдать тебя за Чойнхора?

— А зачем? Я за ним не гонюсь.— И Балжид расхохоталась.

Сэмжид мысленно сравнила себя с нею. Конечно, Балжид не виновата, что все парни за ней увиваются. Еще бы — такая красивая! А она, Сэмжид, ничем не примечательна. Что только нашел в ней Очирбат?

— Твой Очирбат парень симпатичный,— сказала Балжид.— Хотя прошлым летом я видела мужчину и покрасивее, Жонон-рана. Чойнхор меня тогда едва не прикончил, застав нас вдвоем, так ноён выхватил саблю и голый выскочил из юрты. Вот была потеха! Но Чойнхор его так и не догнал.

— Ты красивая и можешь привередничать. А по мне, была бы у парня хорошая душа. Очирбат — человек душевный.

— Мужчины сплошь обманщики. Все они из шкуры вон лезут, когда хотят до женского тела добраться. И плакать будут, и на колени становиться.

— Очирбат не такой. Он хочет помочь мне получить образование. Он любит меня, но вместе с тем и строгий он и жалостливый, а чтобы плакать да в ногах валяться, нет между нами такого. Он мне рассказывал: в двадцать первом спас от расстрела одного бурята, белогвардейца. Очирбата так разжалобили его молодость и красота, что он упросил красноармейцев отпустить его. Бурята, кажется, Сангарилом звали. Интересно, если жив, помнит ли он Очирбата?

— Сангарил? У нас...— Балжид осеклась, вспомнив строжайший наказ отца никому не рассказывать о Сангариле.— Я хотела сказать, что в Хайларе у нас был один знакомый, которого звали Сангарилом, но тот совсем старый.

Разговор оборвался. Стоял такой тихий и ясный день, что казалось: все люди желают друг другу только добра и в мире не может быть места злу. В такие дни не верится, что на земле бывают войны, горе и страдания... Вот и две девушки — Сэмжид и Балжид — греются на солнышке. Как приятно лежать в траве и мечтать о любимом. Сэмжид с нежностью думала об Очирбате, смотрела вдаль, на вершины гор, а видела его. А Балжид представлялось, что ее возлюбленный — не простой человек, а посланец солнца: вот руки его — ветер, напоенный душистым запахом трав,— нежно ласкают ее разомлевшее тело. На миг предстали перед ней лица Чойнхора, Жонон-вана и еще того, кто будет ее мужем, и исчезли. Потом увидела она красивое, как у божества, тонкое лицо Сангарила. Видение это долго не исчезало. Она вздохнула — его руки показались ей холодными.

— Тот Сангарил, верно, давно умер,— сказала она так резко и неожиданно, что Сэмжид испуганно вздрогнула.

Глава двенадцатая

В сумерках, едва показались очертания летника Дунгара, Очирбат натянул поводья и пустил скакуна шагом. Впрочем, скакуном трудно было назвать тощего уртонного конягу. Однако и конь, почуяв близость жилья, повеселел и с шумом втянул в себя воздух.

На летнике царило оживление. В прозрачном вечернем воздухе отчетливо проступали темные силуэты домов, в окнах горел свет, а главное — повсюду пылали костры. У коновязей было полно лошадей. Люди громко и весело переговаривались, окликали знакомых, спорили, и эхо их голосов отзывалось в горах. Ветер доносил запах горячего кислого молока, свежего навоза и горящих поленьев.

«Дунгар празднует вступление дочери в брак. Много гостей созвал гулба. Видать, почитают его земляки за то, что здесь, на чужбине, куда он их привел, они живут счастливо. А того не видят, как хитер матерый волчище. Ничего не делает без собственной выгоды. Ведь и меня тоже не зря пригласил. Выгодно ему, чтобы говорили: на свадьбе у дочери, мол, был важный государственный чиновник. Цену себе набивает, вот и пригласил. А я приехал в его хотон только Сэмжид повидать. Если б не она, ни за что бы не принял приглашения. Пронюхал гулба про нашу с Сэмжид любовь, рассчитал тонко — мол, не упущу случая повидаться с любимой, мы ведь с ней очень редко встречаемся. Не увезти ли ее с собой в город? Тому, кто остается, всегда тяжелее»,— размышлял Очирбат. Уже у самого летника встретили его три всадника, посланные гулбой.

— Добро пожаловать, дорогой гость! Гулба узнал о вашем прибытии и велел встретить вас.

«Да он и впрямь, как волк, почуял добычу»,— усмехнулся про себя Очирбат. Пока он спешивался, из дому выскочил босоногий пар-

нишка, принял из его рук коня. Вокруг огромного костра перед домом была разостлана белая свадебная кошма. Слева от стариков сидели женщины и девушки, справа — мужчины и юноши. При виде Очирбата Дунгар поднял с ковра свою шапку — красивый головной убор с алыми отворотами и черным бархатным верхом, надел и, оттолкнувшись от земли двумя руками, ловко вскочил на ноги. На его дэле с серебряными застежками сиял цветной пояс, не скрывающий, однако, толстого живота. К поясу пристегнуты серебряные ножны. Словом, у Дунгара был вид не богатого скряги, а щедрого и процветающего богача. Приветствуя Очирбата, он приложил к груди обе руки.

— Осмеливаюсь спросить о здоровье. Благополучно ли доехали? Я рад и счастлив, что князь революции почтил своим присутствием свадьбу моей единственной дочери, век того не забуду! — Лоснящееся лицо гулбы с прищуренными рысьими глазами сияло и улыбалось всеми своими морщинами. Старики потеснились и дали Очирбату место рядом с собой. Едва усевшись, Очирбат стал искать глазами Сэмжид. А гости все прибывали. Уже погасла вечерняя заря и коней отвели в ночное — пир так пир до утра. Посмеивались разряженные женщины в длинных безрукавках поверх дэлов, в кожаных гутулах на клееных подошвах, с золотыми украшениями в косах. Девушки сбились стайкой. Редкая из них могла похвастаться украшениями, зато все они — стройные, легкие — сияли молодостью и здоровьем. Бэйсэ тоже восседал на почетном месте, одетый с изысканной простотою в дэл из китайского шелка в крупный рисунок и шапку-капюшон. На Очирбата Чултэм не смотрел. «Похоже, из-за своих коров он готов меня на куски разорвать. Ничего, пусть попользуются твоим добром буряты-бедняки»,— подумал Очирбат, от внимания которого не ускользнула враждебность Чултэма.

Но вот на ковер вышел распорядитель пира, снял шапку, поклонился на четыре стороны:

— Уважаемые старцы и молодежь! Прошу приступить к пиршеству.

Люди, заждавшиеся угощения, зашумели, устраиваясь поудобнее. Коронное блюдо — сваренная баранья голова — было подано первым. Старший из мужчин отрезал кусок и совершил подношение огню. Это входило в свадебный ритуал.

Появилась невеста в сопровождении женщин. Голову ее украшала круглая шапочка из синего бархата с алой каймой по краям, синий китайского шелка, дэл был в талии перехвачен поясом с уймой серебряных подвесков.

— Отдаю единственное чадо свое в чужую семью. Так уж устроен наш бренный мир,— с грустью, тихо сказал Дунгар.

Последнее время он почему-то затосковал. Все было ему не по вкусу, все раздражало. Вот сидит супруга его, Хандумай. Нарядилась, как в Хайларе, и резко выделяется среди прочих женщин. А насурьмилась, нарумянилась, не иначе решила затмить красотой собственную дочь. «Если бы ты, Хандумай, родила мне сына, не рвались бы теперь корни рода Дунгара. Пусть родила бы парнишку от кого угодно, все равно он был бы признанным наследником и законным продолжателем рода гулбы. Тогда не пришлось бы людям говорить, что гулба выдает дочь замуж, а сказали бы: Дунгар берет в дом невестку. И дочь выросла распутной, под стать матушке. Не побрезговала батраком, при первой же встрече пустилась кокетничать с Сангарилом. А о Жононване и вспоминать совестно»,— думал Дунгар. Налив горячей водки Очирбату, он засмеялся:

— Смотрите, какие свадьбы бывают у бурят, может, и вы к ним в зятья пойдете.

Но Очирбат не слушал его, не обращал он внимания и на похвалы стариков своему уму и дальновидности — на женской половине появилась наконец Сэмжид. Она показалась ему удивительно красивой в синем дэле с желтым поясом и круглой белой шапочке. Почему переглянулись женщины? А, понятно, дэл на Сэмжид монгольского кроя.

— Не понять, Сэмжид, кто ты, парень или девка,— громко заметила одна женщина.

Но девушка не обращала внимания на окружающих — она видела одного Очирбата. «Я знала, что встречу тебя здесь, потому и надела монгольский дэл»,— безмолвно говорил ее взгляд. Очирбат догадался и одобрил. «Правильно, девочка, нечего бояться чужих языков!» — подумал он.

— А у вас тут много молодежи, гулба,— сказал он.

Дунгар прищурился.

— Верно. Должен заметить, что буряты — люди способные, из них выйдет не один крупный государственный деятель, полезный революционному правительству. Только на что ему девчонки, ума не приложу.

Дунгар явно намекал на Сэмжид. Очирбат нахмурился. Хорошо бы поскорее сбежать отсюда. Мужские голоса с каждой новой корчагой вина крепчали. На правой стороне поднялись четверо мужчин. Отвесив поклон Балжид, они завели старинную обрядовую песню-наставление невесте.

Уезжай, уезжай, пусть ревет верблюдица,
Пусть заплачут и мать и отец.

Смахнули слезу старики, а женщины дружно подхватили:

Оседлай-ка ты кобылку,
Натяни потуже повод,
Осторожно молодая
Пусть отправится в дорогу.
И ты, парень, парень славный,
Из чужой семьи пришедший,
Поезжай быстрей, смелее,
Поезжай с почетом ты...

Пели от души. В таких случаях невесте полагается проливать слезы. Балжид закрыла лицо рукавом и зарыдала. У девушек вслед за ней тоже прорвались слезы. И вскоре заплакали все остальные. Когда песня кончилась, невеста и две ее подружки поднесли запевалам алые шелковые платки. Пели песню и о кольце. Казалось, мужские и женские голоса состязались в красоте и силе, хотя женский хор немного опережал мужской. Правду говорят: женщина сильнее в пении, мужчина — в беседе.

— Вот как мы поем! — сказал Дунгар Очирбату.

Вроде и выпил Дунгар, но пьян не был, глаза смотрели зорко и трезво, лицо блестело от пота.

— Хорошо поют.— согласился Очирбат,— так же, как халхасцы на своих свадьбах.— И подумал: «Вот бы уйти сейчас, наверно, уже можно».

И, словно разгадав его намерение, Сэмжид улыбнулась ему. Пора! Пирующим требовалась передышка: старики оделили детей лакомствами, послышались первые пьяные голоса. На мужской половине несколько молодых парней, приятелей жениха, приехавших за невестой, окружили Сангарила. Живя у новых знакомых, он ничего не рассказывал о себе, и тем не менее парни сразу признали в нем вожака. На Сангариле был серый чесучовый дэл с голубым поясом и тон-

кий суконный шлем. На боку висел нож с деревянной рукояткой. Женщины исподтишка разглядывали красивого юношу.

Мысль о том, что Сангарила можно будет встретить на пиру, никак не могла прийти в голову Очирбату. Поэтому, заметив его, он подумал, что где-то прежде видел уже этого человека. И вдруг вспомнил: это же Сангарил! Очирбат обрадовался: жив, выходит, человек. Наверно, нашел правильный путь, ишь каким молодцом выглядит. «Увидит меня, наверняка тоже узнает. Если б не я, не сидеть бы ему среди пирующих, а лежать в том сосняке. Интересно, кого же я все-таки спас тогда, в двадцать первом? Надеюсь, не врага. Впрочем, сейчас это выяснится».

Сангарил держался самоуверенно. Он не сомневался, что при помощи Дунгара снова обретет утраченную силу. А тут еще будоражила кровь своими взглядами красавица Балжид, и в нем проснулся гордый, удачливый мужчина. Жених Балжид, которому признать бы ума у Сангарила, конечно, не мог быть серьезным препятствием. Сангарил уже строил планы на будущее, они были страшны и грандиозны, и горе тому, кто осмелится встать на его пути.

Распорядитель объявил, что начинается праздник огня. Поодаль разожгли огромный костер и стали водить хоровод. Дунгар ввел Очирбата в круг почти насильно. Отказаться наотрез было неудобно — надо помнить, чью водку пил. И Очирбат вместе с хороводом обошел несколько раз вокруг костра. Наконец ему надоело ходить под любопытными взглядами девушек, и он вышел из круга. К нему тотчас подскочил Чойнхор.

— Очирбат, послушай, а ведь Дунгар снова продал свою дочь, на этот раз за несколько пар быков. Он думает, что все можно продать и купить. Но мы-то ему не продадимся.— Он сплюнул и вытер рот рукавом, потом горячо зашептал Очирбату на ухо: — Сэмжид домой пошла, сказала, будет ждать в сарае.

На свадебной кошме остались всего несколько стариков, с ними — Дунгар и Чултэм. Сперва Очирбату показалось, что приятели в ссоре, но, очевидно, он ошибся — они о чем-то совещались.

— Дунгар-гуай, мне завтра рано уезжать, позвольте проститься.

— Что за спешка? Почему вам не остаться еще на день?

С этими словами гулба вскочил, вынул из-за пазухи хадак, поставил поверх него пиалу с водкой и поднес гостю:

— Прошу принять ради благополучия дочери! — и отвесил, словно бурхану, несколько нижайших поклонов.

Немного поплутав, Очирбат разыскал на краю летника аил Сэмжид. Сквозь щели сарая пробивался слабый свет. Очирбат привязал коня и, стараясь не разбудить собак, подошел к двери. Она тут же распахнулась. На пороге стояла Сэмжид.

— Я так и знала, что ты сейчас придешь,— с какой-то детской радостью воскликнула она. Девушка достала чайничек с самогоном.— Вот, припасла для тебя.

— Моя прекрасная, моя замечательная Сэмжудэй,— сказал Очирбат, произнося ее имя на бурятский манер и целуя в щеку. Взявшись за руки, они сели рядом. Самогон показался ему райским напитком. Оба чувствовали себя счастливыми. О пиршестве они не говорили. Как можно вообще говорить о посторонних вещах? Однако приходится. Очирбату нужно было сказать девушке о своем скором отъезде.

— Сэмжудэй, скоро я уеду в город, вызов мне прислали.

— Насовсем? — грустно спросила Сэмжид.

— Вероятно. Послушай, любимая, нам судьба быть вместе. Поедем в город и там поженимся.

Потрескивало, издавая горький запах, в коптилке масло, шуршали

мыши, от телеги пахло дегтем. Очирбат ласково поглаживал руку Сэмжид.

— Скоро наступит замечательное время, Сэмжид, когда не будет на земле ни бедных, ни богатых. И претворятся в жизнь народные мечты. Так говорил наш Сухэ-Батор. Все теперь зависит от наших сил и стараний.

Пламя вспыхнуло последний раз и погасло. Сэмжид обняла Очирбата за шею и засмеялась:

— Очирбат, а ведь уже светает. Тебе пора ехать. И помни, нет на свете человека, который любил бы тебя, как я.

Свет зари и впрямь уже сочился в щели сарая. Он прижал девушку к груди. Захотелось вдруг остаться здесь. «Я же солдат, клятву дал, значит, служить надо»,— сказал он себе. Отвязывая повод, он опять привлек к себе Сэмжид.

— Жди меня, родная. И все будет так, как мы задумали. Будет у нас счастье. Не зря же мы пролили столько крови.

Он уехал на коне, полусонном после теплой ночи. Это летнее утро было самым замечательным в его жизни. Тысячи жаворонков щебетали у него над головой. Медленно таял застоявшийся в горах и падях туман. Птичьи трели разгоняли тихую грусть. Манили взор яркие степные цветы. Из уст Очирбата лилась ликующая песня:

Серая ласточка сильна своими крылами,
А молодой парень — молодостью своей,
Не вычерпать половником источника,
Мужество юноши не покорить...

Он ехал и пел давно непетую им песню. «Мужество не покорить» — гордые слова, они выражают стремление добиться своей цели. В жизни у Очирбата две цели: бороться за дело революции и любить ради него же.

Очирбат оглянулся. Золотые лучи восходящего солнца затопили окрестности. Крошечная фигурка на окраине летника — Сэмжид. Она все еще не ушла. Он помахал ей рукой и погнал коня. Возле глинистого склона горного лесистого перевала замедлил ход и не спеша въехал в лес. Там было тихо. Пискнула какая-то пичуга и замолкла. Где-то глухо долбил ствол дятел, больше — ни звука. В таком лесу хорошо прятаться хищным зверям. Неожиданно Очирбату стало не по себе. Он заторопился, но копыта коня разъезжались по глине. «Нынче идет год синей мыши и мне сравнялось двадцать четыре года. Молод, но разве это мешает служить своему народу? Вот и с очередным заданием партии справился. Надо твердо стоять на земле и уверенно идти к цели. Этот год у меня будет особенно счастливым». Блеяние козленка антилопы отвлекло внимание Очирбата. И вновь все стихло, но это прозвучало как сигнал тревоги. Надо будет обязательно приехать сюда с Сэмжид. Интересно, что она сейчас делает? Верно, подоила корову и кипятит молоко. Как она смотрела мне вслед! Замечательная девушка! Перед отъездом надо будет ее приодеть, не допустит он, чтобы она и дальше ходила в лохмотьях. Аил у Очирбата будет как у людей...

Снова пронзительно заблеял козленок. С дерева, громко фыркая, сорвался тетерев и устремился в глубь леса. Очирбат оторвал взгляд от дороги — вот и вершина перевала. Вот и дерево, на котором развеваются жертвенные хадаки. Резкий выстрел настиг Очирбата сбоку. «Ох!» — только и успел он крикнуть. Соскальзывая с коня, попытался уцепиться за гриву, но не смог и упал ничком в густую придорожную траву.

Эхо винтовочного выстрела постепенно погасло, и снова в лесной чащобе воцарилось безмолвие.

■

ЭЛЛИ ПЕОНИДУ

Перевод с греческого и вступление С. ИЛЬИНСКОЙ

В когорте молодых поэтов Кипра Элли Пеониду — одна из самых известных, утвердившихся сразу, тепло встреченных критикой. Как и многие ее сверстники, Пеониду пришла в литературу вскоре после провозглашения независимости Кипра (1960 г.). Мировоззрение и творческая программа поэтов этого поколения складывались под непосредственным влиянием освободительного движения 50-х годов, гражданственность стала для них естественной жизненной и творческой позицией, энергия и задор молодости приумножались от сознания того, что они участвуют в культурном строительстве молодого кипрского государства.

Три поэтических сборника — «Ладонь, раскрытая солнцу» (1964), «Часы Никосии» (1967) и «Земля Кипра» (1971), переводы из болгарской и советской поэзии, пробы сил в драматургии и прозе, постоянная рубрика в газете «Харавги» и в программе радиовещания, наконец, первое место в первом конкурсе на звание «идеальной женщины» Кипра — такая разносторонняя активность очень органична для Элли Пеониду и характерна для ее поколения в целом.

В последних циклах стихов образ Поэзии «с патронташем у пояса» появляется у Пеониду все чаще и чаще. Ощущение непрочности суверенитета Кипрской республики вносит в ее творчество драматические ноты. Тревога за будущее родного острова, непреклонная воля к свободе — чувства, которыми проникнута вся кипрская поэзия последних лет,— наполняют оба стихотворения Пеониду, которые вы сейчас прочитаете. Они написаны два года назад, когда поэтесса гостила в Советском Союзе. Знакомясь с ними теперь, под впечатлением последних трагических событий на Кипре, мы с особой ясностью улавливаем их нынешнюю актуальность.

Монолог Маргариты, лирической героини первого стихотворения, звучит скорбно, а порой и трагически. В нем оживает память о героической борьбе 50-х годов, о патриотах, отдавших жизнь за независимость Кипра. «Тени погибших» являются тем, кто остался в живых, и «отгоняют покой»: ведь цели борьбы не достигнуты полностью, и Весна подлинной свободы «все не приходит и не приходит». Скорбящая Маргарита принимает символические имена Тишина и Печаль. Однако душа ее тянется к античной гармонии, к красоте и любви. В заключительных строках стихотворения Маргарита назовет себя именем Сапфо, воспевшей богиню красоты и любви Афродиту-Киприду. Тут же возникнет еще одно имя — Буря, восстающая против забвения, против несчастья и смерти.

Иссушенная зноем земля, иссушенная горем мать живут в стихах Пеониду надеждой на Воскресение. В народной греческой поэзии тема Воскресения связывается прежде всего с мечтой о свободе, и Пеониду следует этой фольклорной традиции.

В стихотворении «Стена» поэтесса обращается к уставшему борцу, пытающемуся оградить себя от сложностей жизни стеной добровольной самоизоляции. Попытка отступления от борьбы, от надежды на Воскресение ведет его к душевному опустошению, к отчуждению от всего светлого и доброго. Воспоминания о героическом прошлом, угрызения совести разрушают стену изнутри, снаружи ее подрывает жизнь — канонада боев, «детские руки, устремленные к солнцу». Стена неминуемо рухнет, борьба увенчается Воскресением свободы. Вера в этот оптимистический финал звучит у Пеониду сурово и мужественно.

Имя мое Маргарита

Имя мое Маргарита я иду сквозь вечерние сумерки
Поэзия будь нашей спутницей в этот далекий час
закат перерезан надвое розовым облачком
слабый родник источает каплю за каплей и рядом
иссохшее дерево
тянет к нему свои корни в последнем безумном усилии
простирает их вдаль за пределы зрения логики
словно женщина в черном которая силилась
собрать по кускам тело убитого сына
может быть он воскреснет тогда вы увидите
каких сыновей умеет она растить
баюшки-баю сыночек баюшки-баю.

Имя мое Маргарита наш двор стянулся петлей
жасмины столпились вокруг кошмаром бессонной ночи
когда появляются тени погибших и отгоняют покой
когда деревья по осени стряхивают гнилые плоды
неотведанные ненужные как уличная женщина к старости
и ты горестный воин ищешь глазами зеркало
ищешь свое лицо но не можешь его узнать
В молчании долгих веков обнимаются Он и Она [1]
память времен стертых словно следы на песке
Объятия поцелуи цветы лимонного дерева душистые простыни
вышитые мечты детские возгласы смех и потом
бесконечная вереница раздумий.

Имя мое Маргарита и Тишина и Печаль
за колоннами белыми за кипарисами гибкими
за Богородицей и ее младенцем заплаканным
Весна которая все не приходит и не приходит
и заставляет нас тщетно встречать ее вот уже столько лет
Ноги руки мои покрылись мозолями
олива в пустыне состарившаяся в молитвах
внимающая одному только гулу — своим же шагам во времени
Ветер прокладывает дорогу через колючую проволоку
нам нет уже места на этой земле среди колючек и кактусов
которые расползались и крепли и торжествуя победу
сжали в объятиях нежную Артемиду [2]

---

[1] Одна из последних археологических находок в окрестностях Афин — античные статуи юноши и девушки

[2] В древнегреческой мифологии богиня плодородия, покровительница животных и охоты, позднее — покровительница деторождения.

Когда же когда до нас донесется снова тот ласковый звон
с горной вершины где кузнечики и кустарник
горной вершины с ее ароматным медом
и живописной дорогой к мозаикам Пафоса [1].

Имя мое Маргарита и Сапфо и Буря
в морях давно позабывших свои имена
в женщинах давно позабывших облик восхода
бредущих по голой земле от вершины к прибрежному камешку
давно потерявших надежду на радости материнства

Имя мое имя мое начертанное на трех изданиях смерти
Маргарита.

Стена

Холм за холмом отступали под твоими шагами
ты поднимался с улыбкой от улыбки веяло плесенью
изредка ты останавливался
проверяя компас и пульс
Высота их не сбивала.

Вечером если хочешь можно сесть у огня
вспомнить старые тайны тяготящие душу
никто не заметит в глазах твоих черную бабочку
разве что пламя выхватит невидимую преграду
как на заигранной граммофонной пластинке
в этот час одиночества ты наверно положишь
новый кирпич на стену которой ты ограждаешь
себя и свой малый мир насекомых
себя и сплетение голосов неизвестных.

Всего лишь в двух метрах отсюда — дыханье травы
и две лишь вершины скрывают лик города с героическим прошлым
с колокольнями возвещающими о свадьбах и ярмарках
о Воскресении сверкающем в глубине колодца.

Впрочем и там за стеной немало людей позабыло
цвет перьев у жаворонка
позабыло привкус раненого достоинства
пристально глядя на черные стволы кипарисов
все что осталось от огня и усталости.

Есть еще один вид отступления
он совсем уже не достоин внимания
марионетки обступившие позолоченный трон
оберегающие прическу и крылышки.

Если все это взвесишь скорее всего предпочтешь
свою стену — по крайней мере знакомую
оставив за ней и Акрополь и стоны призрака
которого ты отказался узнать.

---

[1] Мозаики III в. до н. э., найденные в 1962 г. в городе Пафос.

Если все это взвесишь возможно сочтешь за счастье
хлеб в обертке — а что в нем общего с печью матери
с теплой мечтой замешанной ею в лохани
Старый друг из эпохи ребячьих посвистов
внезапно ушел от тебя через заднюю дверь
заднюю дверь запечатанную биением сердца
Он исчез в переулке помахав тебе красным платком
с грустной улыбкой приподнявшей левую бровь
Ты еще не смахнул набежавшую каплю раскаяния
а он уже далеко среди соловьев и лилий
близко к тому что вы вместе когда-то лепили
лежа под соснами в полдень — близко и так далеко
так далеко от того что теперь тебя угнетает
давит ломает грызет твою шаткую стену.

Звезды дрожат от страха на низкой кровле зари
ты мерзнешь стена изрешечена пулеметами и автоматами
на ней отпечатались детские руки устремленные к солнцу
Ты мерзнешь заря приближается неумолимо
и Воскресение поднимаясь из глубины колодца
уже сотрясает стену
которую ты построил.

■

МИГЕЛЬ ДЕЛИБЕС

Пять часов с Марио

РОМАН

Перевод с испанского ЕЛЕНЫ ЛЮБИМОВОЙ

Хосе Хименесу Лосано

МОЛИТЕСЬ ЗА УПОКОЙ ДУШИ

ДОНА МАРИО ДИЕС КОЛЬЯДО,
в бозе почившего 24 марта 1966 года,
49 лет от роду,
получившего посмертное отпущение грехов.

— R.J.P. —[1]

Его неутешная супруга — донья Мария дель Кармен Сотильо, его дети — Марио, Мария дель Кармен, Альваро, Борха и Мария Арансасу, его тесть — его высокопревосходительство дон Рамон Сотильо, его сестра — Мария дель Росарио, его свояченица — донья Хулия Сотильо, его невестка — донья Энкарнасьон Гомес Гомес, дяди и тети, двоюродные братья и сестры и вся осиротевшая семья скорбят о невосполнимой утрате и молятся о спасении души усопшего.

Заупокойная литургия состоится завтра в 8 часов, в приходе св. Диего.

Вынос тела состоится в 10 часов.

Грегорианские мессы будут объявлены особо.

Похоронное бюро: Альфарерос, 16, нижний этаж, направо.

Типография Пио Тельо.

[1] Requiescat in pace — да почиет в мире *(лат.). Здесь и далее — примечания переводчика.*

Затворив дверь за последним посетителем, Кармен прислоняется затылком к стене, чувствует ее холод и часто моргает, точно ослепленная. Правая рука у нее болит, губы опухли от бесконечных поцелуев. Она не знает что сказать, и повторяет то, что твердила с самого утра: «Подумай, Вален, мне до сих пор не верится, я не могу привыкнуть к этой мысли». Валентина осторожно берет ее за руку и, не встречая сопротивления, ведет за собой по коридору в спальню.

— Тебе надо немножко поспать, Менчу. Меня восхищает твое мужество, но не обманывай себя, милочка, все это совершенно искусственно. Потом всегда наступает спад. Нервы тебя замучают. Завтра увидишь.

Кармен сидит на краю широкой кровати и покорно разувается, сбрасывая носком левой ноги туфлю с правой, а носком правой — туфлю с левой ноги. Валентина помогает ей лечь, затем складывает одеяло треугольником так, чтобы оно прикрыло половину тела — от пояса до ног. Но, прежде чем закрыть глаза, Кармен обиженно говорит:

— «Спать»! Нет, Вален, я не хочу спать. Я должна быть с ним. Это последняя ночь, ты же знаешь.

Валентина не спорит. Голос ее — тон и звучание ее голоса,— так же как и ее движения, исполнен скрытой энергии.

— Не хочешь — не спи, но отдохни непременно. Ты должна отдохнуть. Во всяком случае, должна попытаться.— Она смотрит на часы.— Висенте скоро придет.

Кармен вытягивается под белым одеялом, закрывает глаза и, точно ей этого мало, защищает их от света обнаженной правой рукой, такой белой по сравнению с черным рукавом свитера, доходящим до локтя.

— Кажется, целый век прошел с тех пор, как я позвонила тебе сегодня утром,— говорит она.— Боже мой, что же это такое! И ты только подумай: мне все еще не верится, я не могу привыкнуть к этой мысли.

Кармен лежит, смежив веки, прикрыв глаза от света рукой, а перед ней мелькают безжизненные, точно деревянные лица с выражением тупой скорби: «Вот какие дела»; «Надо смириться»; «Подумай о себе, Кармен, ты нужна малышам»; «В котором часу завтра вынос тела?» Она говорила: «Спасибо, милый» или: «Спасибо, дорогая», а почетным посетителям: «Как рад был бы видеть вас бедный Марио!» Одни посетители сменялись другими, но количество их не уменьшалось. Это было похоже на многоводную реку. Вначале все протекало просто и прилично: постные лица и напряженное молчание. Желая разрядить натянутость, Армандо пошутил над монашками. Он думал, что она не слышит, но Кармен услышала, а Мойано, молочно-бледный, с черной шелковистой бородой раввина, на которой невольно останавливается внимание, без всякой просьбы со стороны Кармен бросил на Армандо укоризненный, суровый взгляд. Борода Мойано и его мертвенная бледность соответствовали настроению, возникающему у гроба. А вот белобрысый завиток Валентины вносил диссонанс. «Когда мне сказали, я просто не могла поверить. Ведь я видела его только вчера!» Кармен наклонялась и целовала ее в обе щеки. Впрочем, никто по-настоящему не целовался, все заученно прижимались друг к другу щекой, сперва — левой, потом — правой, и целовали воздух или, может быть, чью-то непокорную прядь — целовавшиеся слышали звук поцелуя, но не ощущали его. «Да и я тоже. Вечером он поужинал как ни в чем не бывало, потом еще почитал. А утром — вот что. Да мне такое и в голову не могло прийти!» Борода Мойано очень подходила к обста-

новке, так же как и его лицо — бледное, осунувшееся лицо кабинетного ученого. Только за это Кармен и могла быть ему благодарна. «Тебя не очень огорчит, если я не посмотрю на него?» — «Нисколько».— «Да, такие дела, Кармен». Женщины прижались друг к другу щекой, сначала — левой, потом — правой, и поцеловали воздух, пустоту, может быть, выбившуюся прядь, так что обе почувствовали дуновение поцелуев, но не их тепло. «Честное слово, я никогда не видела, чтобы покойник так выглядел. Он даже не побледнел». И Кармен испытывала безграничную гордость за покойника, как будто это было ее заслугой: с Марио никто не мог сравниться; это был ее покойник; она сама обрядила его. А Валентина твердила тем временем: «Я предпочитаю вспоминать о нем как о живом, так и знай».— «Уверяю тебя, он нисколько не изменился».— «А хоть бы и так». То же происходило и с Менчу, но Менчу — его дочь и тут уж ничего не поделаешь. Когда она вернулась из коллежа, Кармен с помощью Доро заставила ее войти и открыть глаза, хотя та упорно их закрывала. «Милая, оставь ее, она же еще ребенок».— «Это его дочь, и она сию секунду сделает то, что я ей приказываю». Истеричка! Менчу вела себя как истеричка.

— Откуда такая бессердечность?

— Перестань, Менчу, успокойся, будет тебе, возьми себя в руки. Не думай сейчас ни о чем.

Почти все присутствующие казались темными, расплывчатыми фигурами — только глаза были широко раскрыты и блестели. Их объединяло чувство общего долга, всегда выручающая сентиментальность и страстное желание впиться в нее — в Кармен — пальцами или губами. Входили они со смущенным видом и мечтали поскорее уйти. «Когда мне сказали, я просто не могла поверить, ведь я видела его только вчера».— «Бедный Марио, такой молодой!» Белобрысый завиток Валентины нестерпимо резал глаз. Так же резали глаз книги за гробом, их блестящие корешки, красные, зеленые и желтые. Когда пришли парни от Карона, Кармен терпеливо перевернула один за другим яркие томики, отвлекавшие внимание от черной ткани. Покончив с этим, она почувствовала какое-то странное удовлетворение,— руки у нее были все в пыли.

«Вот какие дела».—«Царство ему небесное». И в конце концов она прекрасно сделала, что послала Бертрана на кухню. Педель никогда не должен быть при профессоре. К тому же разыгралась сцена. Антонио попал в неловкое положение по вине Бертрана. Кому тут нужны глухие? Антонио сказал только: «Умирают хорошие люди, а мы, грешные, живем», даже и не сказал, а пробормотал, но Бертран спросил: «Что он говорит?» — и Антонио повторил это шепотом, сперва подозрительно оглядевшись по сторонам, а Бертран втянул голову в плечи и громко произнес: «Я ведь ничего не слышу»,— и призвал в свидетели собравшихся, а Антонио смотрел то на усопшего, то на присутствующих и повторял снова и снова, все громче и громче, хотя все продолжали хранить молчание, так что, когда он заорал: «Мы, грешные, живем, а хорошие люди умирают», а Бертран ответил: «Ах, простите, я не слышал!» — все поняли, в чем дело.

Одни приходили, другие уходили. Их объединяло сознание общего долга и заученное, вымученное, деланное выражение лиц. Жена Антонио — Бене, воспользовавшись напряженным молчанием, испустила столь продолжительный вздох, что чуть не лопнула, и сказала: «Да, сердце — коварная штука, известное дело». Тут все вздохнули с облегчением. Глаза утратили страдальческое выражение, лица мало-помалу округлились. Виновник был найден. Но Кармен сказала Бертрану: «Бертран, пройдите на кухню, а то здесь повернуться негде».

— Ты не можешь себе представить, что творилось на кухне, Вален. Прямо столпотворение. Ведь Марио был так популярен среди простонародья!

— Да, дорогая, но помолчи. Не думай ни о чем. Постарайся успокоиться, умоляю тебя.

— Кажется, целый век прошел с тех пор, как сегодня утром я позвонила тебе, Вален.

Она позвонила ей, как только узнала, что случилось. И Валентина прибежала сейчас же. Она была первой. Кармен изливала ей душу в течение полутора часов. *Обычно он вставал раньше, но когда я открыла ставни, я подумала, что он, наверное, спит. Меня, откровенно говоря, поразила его поза — ведь Марио привык спать на боку, поджав ноги, так что и половины кровати было для него слишком много — конечно, в длину, а не в ширину,— и, сама понимаешь, мне это было неудобно, но он сворачивался клубком и говорил, что это у него с детства, с тех пор как он себя помнит, понимаешь?.. А сегодня утром он лежал на спине, спокойно, даже в лице не изменился... Луис говорит, во время приступа люди чувствуют, что задыхаются, и инстинктивно обмякают, так что кажется, будто они ловят воздух, и, должно быть, они похожи на рыб, которых вытащили из воды,— они хватают воздух ртом — что-то вроде этого, понимаешь?.. Но цвет лица и все такое было абсолютно нормально, как будто ничего не случилось, он даже не окоченел, он точно спал...* Но когда она тронула его за плечо и сказала: «Вставай, Марио, ведь уже поздно», она отдернула руку, словно обожглась. «Да, сердце — коварная штука, известное дело».— «В котором часу завтра вынос тела?» — «Да ведь и я тоже. Вечером он поужинал как ни в чем не бывало, а потом еще почитал. А сегодня утром — вот что. Да мне такое и в голову не могло прийти». Она спросила у Валентины (Валентине она доверяла): «Ты не знаешь, Вален, Марио — его высокопревосходительство или нет? Дело тут не в глупом тщеславии, пойми меня, подумай: такая минута, а в извещении — понимаешь? Ведь такое извещение, без титула, просто так, выглядит неуважительно». Валентина не отвечала. «Ты меня слышишь?» Ей показалось, что Валентина плачет. «Да я не знаю, пойми,— вдруг сказала Валентина.— Ты меня совсем сбила с толку. Подожди секунду, я спрошу у Висенте». Кармен услышала стук телефонной трубки и сначала размеренные шаги Валентины по коридору, потом — все более сбивчивые и торопливые. И наконец: «Висенте говорит, что нет, что его высокопревосходительство — это только для директоров. Мне очень жаль, душечка».

Это были призраки, упрямые и липкие, они впивались в ее руку, как пиявки, или заставляли наклоняться то налево, то направо. «Ты не представляешь себе, какое все это произвело на меня впечатление: я не могла есть. Анхель сказал мне: ешь, ешь, ты ведь этим ничего не изменишь». *Но дети не приносят ничего, кроме горя, с момента своего появления на свет, когда мать в муках рождает их: мы пригреваем змей у себя на груди. Сам видишь, Марио: ни одной слезинки. Даже траура не желают носить по отцу — чего ты еще хочешь?* «Оставь меня, пожалуйста, мама, для меня это не утешение. Это все глупые условности; принимать в этом участия я не стану». Полчаса она плакала в уборной. *Это уродливый свитер, Вален, не спорь со мной, он остался еще со времени траура по бедной маме, царство ей небесное. Но я похожа в нем на чучело, он стал мне мал, и самое ужасное, что другого у меня сейчас нет.* Черный свитер растянулся и поредел на сосках. Сказать по правде, грудь у Кармен даже в черном свитере выглядела чересчур воинственно для траура. Кармен смутно чувствовала, что все резкое, цветное или броское не подходит к обстоятель-

ствам. *Я бы, конечно, подышала ему в рот, я бы все на свете сделала — только бы он остался жив. Многие говорят, что это очень противно, а мне вот нет, представь себе, но, по правде говоря, я только один раз видела, как это делается, в кинохронике, и не решилась — ты ведь понимаешь, на такие вещи никогда не обращаешь внимания, вроде как на пожарных: тебе это безразлично, никак тебя не касается, так что и в голову никогда не придет.* «Да, сердце — коварная штука, известное дело».— «Хотите верьте, хотите нет, но он никогда не болел».— «Младший Марио меня нисколько не удивляет, Менчу: ведь они так дружили». Валентина засмеялась: «Ты не пробовала надеть черную комбинацию и бюстгальтер?» Получилась совсем другая картина. Свитер по-прежнему был мал, а грудь большая, но теперь она не просвечивала. *Грудь — это моя беда. По-моему, она всегда была великовата.* Валентина и Эстер не отходили от нее ни на шаг. Эстер не разжимала губ, но внимательно наблюдала за ней, готовая прийти на помощь в минуту слабости. Валентина время от времени целовала ее в левую щеку: «Менчу, душенька, ты не представляешь себе, как я рада, что ты так мужественна». В довершение всего Борха вернулся из школы с криком: «Я хочу, чтобы папа умирал каждый день — тогда не надо будет ходить в школу!» Она безжалостно била его, пока не заболела рука. «Оставьте, сеньорита, ребенок ведь не понимает, надо его пожалеть». Но она била беспощадно, по чему ни попало. Потом призраки с круглыми, удивленными глазами сжимали ей опухшую и болевшую руку или прижимались лицом к ее лицу — сперва слева, затем справа — и говорили: «Мне сказали, это прямо как гром среди ясного неба»; «Когда я об этом узнала, я не могла поверить»; «Анхель сказал мне: ешь, ешь; не сиди голодная — этим горю не поможешь». Марио не целовали и не пожимали ему руку. Его друзья утыкались лицом в его плечо и неистово хлопали его по спине правой рукой, как будто хотели выбить пыль из его голубого свитера. «Меня это не удивляет: ведь они так дружили. Бедный Марио!» — «Отец или сын?» Он уже не соображал, что говорит. «Оба, разумеется, оба». Это был ее покойник, она сама обрядила его. Она побрила его электробритвой и причесала еще до того, как парни из «Харона» завернули его в саван. «Он нисколько не побледнел. Он не похож на покойника. В жизни не видывал ничего подобного, верно? А ведь мы, заметьте, народ привычный». Она наклоняла голову сперва налево, потом направо и всасывала воздух, пустоту, так, чтобы женщина услышала звук поцелуя, но не почувствовала его. «Не говорите, что оденете нашего хозяина так, как он всегда одевался, когда выходил на улицу».— «Почему, Доро?» Доро перекрестилась: «Еще и цветные ботинки! Так последние бедняки не делают». Кармен отправила ее на кухню. Она не считала нужным давать объяснения прислуге. Бертрану она сказала: «Пройдите на кухню, Бертран, а то здесь повернуться негде». У Бертрана были близорукие, слезящиеся, бесцветные глаза; он сказал ей, когда пришел: «Он не был добрый; он был человек порядочный, а это разные вещи. Дон Марио был человек порядочный, а людей порядочных днем с огнем не найдешь. Вы меня понимаете, сеньора?» Он хотел поцеловать ее или что-то в этом роде, но она резко оттолкнула его. Кармен побрила Марио электробритвой, обмыла его, причесала и одела в темно-серый костюм — тот самый, в котором он читал лекцию в День милосердия; костюм она подпорола на боках, так как, хотя труп еще и не окоченел, все же он был чересчур тяжел для нее одной. Затем она повязала ему пестрый галстук, темно-коричневый в красную полоску, но осталась недовольна, потому что узел не удалось как следует затянуть. В конце концов парни из «Харона» уложили его в гроб и отнесли в кабинет, который стал теперь уже не кабине-

том, а склепом. И Марио сказал: «Почему сейчас?» Но когда он прибежал из университета, он уже мог себе представить, как все произошло. Может быть, ему сказал Бертран. Лохматые брови нависали ему на глаза и придавали вид задумчивый и мрачный, точно тяжесть мозга была невыносимым грузом и расплющила дуги бровей, распрямила их. *Но он уже что-то почувствовал: ты знаешь, мы ведь никогда в жизни ни за чем его не вызывали, и я только сказала ему: «Папа», но он был так спокоен, так молчалив; этот Марио порой пугает меня, Вален: мальчик слишком сдержан для своего возраста; это отнюдь не значит, что я не восхищаюсь сильным характером, вовсе нет, но надо дать выход и чувству — ведь потом чувство все равно выйдет наружу, и это будет только хуже, а он ведет себя так, как будто ничего не случилось, стоит, точно статуя, а я ему говорю: «Это произошло внезапно. Он не проснулся. Луис говорит, что это инфаркт». Я не выдержала, заплакала и обняла его, но ты, Вален, и представить себе не можешь, как мне было больно — ведь я как будто обнимала дерево, или камень, или столб; он только спросил — подумай, что это за вопрос такой: «Почему именно сейчас?» И хоть бы слезинку обронил, ведь это было бы так естественно, ты только подумай: ведь это его родной отец, а ему хоть бы что, можешь мне поверить.*

— Мы пригреваем змей у себя на груди.

— Помолчи, отдохни теперь.

Пио Тельо очень волновался. *Марио, конечно, был очень популярен среди простонародья. Беда прямо с этим «высокопревосходительством». Казалось бы, и пустяк, но это слово придало бы извещению соответствующий вид, ты ведь видела извещения, Вален, так что не спорь со мной.* «Вот какие дела».— «Подумай о себе, Кармен, ты нужна малышам».— «Когда мне сказали, я не могла поверить, честное слово».— «Да ведь и я тоже...» Но Энкарна отодвинула ее на второй план. Вторжение Энкарны было бессмысленно и нелепо. «Вот какие дела».— «Спасибо, душечка». Кармен наклонилась, и обе прижались друг к другу щекой, сперва — левой, потом — правой, и та и другая ощутили еле слышный звук так называемого поцелуя, но не ощутили его тепла. Инстинктивно она ненавидела извещения о смерти... *Я и не думала вывешивать извещение в подъезде, пойми — меня это в ужас приводит, я считаю это дурным тоном, но ведь ты знаешь, в котором часу он умер, приходится считаться с обстоятельствами, самое главное — чтобы люди узнали; я представляю себе, ты скажешь: хорош он был, он всего этого не стоит, но надо соблюдать аппарансы, Вален; «Эль коррео» выходит утром, и там будет сказано, что вынос в десять, но это ведь ровно ничего не даст: утром все бегом бегут на работу, и никто ни о чем не узнает, это уж наверняка, так что я заказала полдюжины: одно извещение для дома, другое — для института, третье — для «Эль коррео», потом еще одно и чтобы объявили по радио после «Устного дневника».*

Кармен отлично знала, что от нее зависят последние часы Марио на земле. Книга лежала здесь, на ночном столике, и под ее переплетом, точно законсервированные, находились последние мысли Марио. Когда Кармен удастся избавиться от липких призраков, она соединится с ним. Главным препятствием была Энкарна, но Чаро увела ее. Чаро не появлялась до тех пор, пока малыши не вернулись из школы. Это она привела их. Борха вошел с криком: «Я хочу, чтобы папа умирал каждый день — тогда не надо будет ходить в школу!» У нее болела рука. Кармен не знала — оттого ли, что она его била, или от бесконечных рукопожатий безжалостных призраков. Губы у нее распухли от бесконечных поцелуев. «Вот какие дела».— «Кто бы мог подумать?» — «В котором часу вынос тела?» А вот Энкарна — другое дело.

Энкарна была верна себе. Она влетела как вихрь, расталкивая присутствующих. И кричала: «Боже мой, и этот покинул меня! И этот тоже!» Темные группы сплющивались, смотрели на нее, шушукались, а Энкарна делала всех свидетелями своего одиночества. Она точно с ума сошла. «У нее безумный взгляд»,— сказал Антонио. А она, опустившись на колени, восклицала: «Господи, что я сделала, за что мне такое наказание?» И группы раздвигались и смыкались, сворачивались и разворачивались. Шушукались: «Кто это?» — и приличествующее случаю участие в их взоре сменялось жгучим любопытством. Люди становились на цыпочки, чтобы лучше видеть: их развлекало это зрелище. Но уговоры не помогали. «Для дона Марио я все сделаю, тут и толковать нечего». Кармен настаивала: «Как же я могу не заплатить за извещение?» — «Не упрямьтесь, сеньора, дон Марио защищал бедных, ничего не получая взамен, а это, как хотите, чего-нибудь да стоит». Она сдалась, хотя знала, что у Пио Тельо дела идут неважно, что сидит он в сыром подвале со старым сплетником из «Эль коррео» и пишет от руки извещения и памфлеты. «Такого доброго человека, как наш хозяин, на свете не было — и вот смотрите!» Кармен сухо прервала ее: «Я не люблю сцен, Доро, приберегите свои слезы для другого случая». Получалось неприлично: плакали слуги и наборщики, а дети не плакали. «Я не люблю сцен, Доро! Вы меня слышите?» И Доро ушла на кухню, оглушительно сморкаясь и вытирая глаза. Шум нарастал, как нарастает шум бушующего моря. Разговоры скрещивались и растворялись в дыме сигар, в спертом воздухе. «Жарко».— «Может быть, приоткрыть окно?» — «Здесь очень душно».— «Лучше его на всем свете не сыщешь».— «Откройте».— «Только чтобы не было сквозняка».— «Сквозняки очень вредны».— «Да, сердце — коварная штука, известное дело».— «Я боюсь сквозняков».— «Знаете, отец сквозняков не боялся: хотите верьте, хотите нет, но он никогда не болел».— «Вот какие дела».— «Царство ему небесное, донья Кармен». Кармен наклонялась сперва налево, потом направо, морщила губы, и поцелуй летел, так что женщина ощущала легкий звук, но не прикосновение. *Наверное, я заставила ее страдать, но я не жалею об этом, Вален; скажи мне, положа руку на сердце: может дочь так обойтись с отцом, даже не попрощаться с ним? Ведь она как вошла, так и заладила одно и то же, прямо истеричка: «Оставьте меня, пожалуйста, мне страшно!» — но мы с Доро общими силами заставили ее открыть глаза, и ей бы лучше мне спасибо сказать.*

Кармен не знала, молится Менчу или нет. Она все время неподвижно стояла у изножия гроба и смотрела на отца с выражением мольбы и жалости. Аростеги сказал: «Он был добрый человек» — и тогда дон Николас внезапно повернулся к нему: «Добрый — для кого?» А Мойано пробурчал в свои грязные бакенбарды: «Он не умер, его замучили». Дон Николас стал заглаживать его промах: «Простите, Кармен, вы были здесь?» Но она ничего не ответила, так как эти люди всегда говорили загадками и она их не понимала, да и Марио при жизни не утруждал себя тем, чтобы объяснять ей свои слова. «Может быть, снова прикрыть окно?» — «Вот так, спасибо».— «Уже чувствуется ночная сырость».— «Вчера было холодно».— «Подумай о себе, Кармен, ты нужна малышам».— «Здесь очень душно».— «Когда мне сказали, я не могла поверить, ведь я только вчера его видела».— «Да ведь и я тоже...» Пио Тельо она сказала: «Вы готовы? Записывайте: «Молитесь за упокой души...» На мгновение Кармен стало даже нехорошо от сознания, что она превратилась в главное действующее лицо, и она подумала: «...доньи Кармен Сотильо», но вовремя опомнилась: «Можно продолжать?» Пио спросил: «У дона Марио не было титула?» — «Нет, ведь это только для директоров». Голос в трубке звучал

сердито: «Другие и с меньшими заслугами получали титул».— «Вот видите, как все вышло, чего же вы от меня-то хотите?» Пио Тельо медленно писал. Закончив диктовать, Кармен подчеркнула: «Рамка совсем черная, Пио, будьте добры».— «Не беспокойтесь». Только эта особая, фанатическая жажда траура и книга на ночном столике связывала ее теперь с Марио. Ах, и его тело! «Он не побелел. Если бы вы мне не сказали, я бы не поверил, что это покойник, клянусь здоровьем матери».— «Не прикрыть ли еще немного окно — как вы думаете?» — «Очень дует».— «Вот так, спасибо».

— Книга тут, Вален?

— Тсс! Здесь. Не волнуйся, милочка. А теперь отдохни, заклинаю тебя всем святым. Никто у тебя этого не отнимет.

Валентина прижимается к ней, кладет руку ей на затылок и помогает снова вытянуться; затем бережно накрывает ее белым одеялом. Валентина стоит и смотрит вокруг — смотрит на выгоревшие эстампы с цветами, на распятие над кроватью, на потертый ковер, изъеденный временем. Она движется медленно, молча, в полумраке комнаты, рассматривает себя в зеркале шкафа — сперва анфас, потом в профиль, раза три оглаживает чуть округлившийся живот. Потом недовольно морщит губы, поворачивается и снова видит книгу, трубочку с таблетками, флакончик с жидкостью, маленькую связку ключей, кошелек и старый будильник. Она тихо вздыхает. Кармен уже снова прикрыла глаза своей белой-белой рукой. Она снова садится.

— Ты здесь, Вален? — через некоторое время спрашивает она.

— Да, душечка, не беспокойся, я от тебя ни на шаг не отойду, даю тебе слово, только отдохни сейчас. Ну, заставь себя.

Доро с покрасневшими глазами и носом все твердит: «Неужто вы нашего хозяина так и не приукрасите? Ах, господи, ведь он похож бог знает на кого, у нас в деревне так и самых бедных не хоронят, уж я вам говорю. К примеру, сеньора нашей деревни, дона Порфирио, одели как францисканца». Кармен разозлилась на нее. Она не привыкла выслушивать нотации от прислуги. «Мне все еще не верится, подумай только, я не могу привыкнуть к этой мысли».— «Я рада, Менчу, что ты так мужественна». Но Марио выглядел просто возмутительно. Как сочетать тридцатимиллиметровую черную рамку, которую закатил Пио Тельо, с голубым свитером Марио? Друзья утыкались в его плечо и изо всех сил хлопали его по спине, как будто хотели выбить пыль из его голубого свитера. «Закройте поплотнее. Лучше закрыть поплотнее».— «Холодно».— «Хуже всего, когда дует».— «Вот так, спасибо».— «Да, сердце — коварная штука, известное дело».— «Вот какие дела».— «Рамку совсем черную, Пио, будьте добры». Она не любит извещений, но делать нечего. *Стоит передо мною прямой, неподвижный, как будто сердится на меня. Он меня просто напугал, честное слово. «Кто перевернул книги?» — «Да я»,— говорю, а он сказал: «Книги — это он». Ну что за выходка! Ведь эти кричащие переплеты совсем не для траура, не для такого случая, ты же знаешь, Вален, как теперь делают книги: они похожи на какую-то вещь, на коробку конфет, например, или что-то в этом роде, так что их хочется не столько прочитать, сколько съесть; да, мы живем в эпоху упаковки, милая, не спорь со мной, все вещи ценятся по виду; ты только подумай, ну что ты на это скажешь: в доме покойник, а всюду все яркое — стыд и срам, прямо как нарочно, ну, а я — ты ведь меня знаешь,— просто ангельское терпение нужно, чтобы переворачивать книгу за книгой; надо, чтобы везде были черные сукна, а если их нет — ты сама слышала: все утро какая-то жалкая прислуга не давала мне житья... не увидит — не поверит. Ты бы посмотрела, какие у меня были руки, что за грязь тут*

развелась; я всегда говорю: от книг только грязи и жди; о чем я жалею, так это о том, что сразу не сообразила; ну, положим, мне помогают парни из похоронного бюро, но ты сама подумай: чего можно ждать от этих людей? — они в один миг сделают свое дело — и до свидания, ничего они не понимают, ни о чем не спросят, больше и знать ничего не хотят, понятное дело. «В жизни своей не видывал ничего подобного, даю слово. Ведь покойник даже не побелел!» — «Ты не хочешь посмотреть на него, Вален? Уверяю тебя, он нисколько не изменился».— «По правде сказать, не хочу, милочка. Я предпочитаю вспоминать живого Марио».

Призраки появлялись и уходили. Вода обновлялась, не застаивалась. «Так невозможно — дым столбом стоит».— «Могли бы проявить немного больше уважения».— «Вот какие дела». Кармен наклонялась сперва налево, потом направо и механически целовала кого-то несколько раз подряд, ровно ничего при этом не испытывая. «Спасибо, милая, большое спасибо». У призраков были вытаращенные, безумные глаза. Но когда кто-нибудь из призраков, сидя, громко вздыхал и шептал: «Да, сердце — коварная штука, известное дело», вновь прибывшие призраки успокаивались и взгляд их стекленел, как у призраков, окружавших покойника. Но несмотря на хороший цвет лица (а это был самый здоровый из всех покойников, которых обряжали человеческие руки), Марио не был Марио. Кармен поняла это после того, как обрядила его. Он не был похож на себя. Она заколебалась. Мертвый был мертвым приличным, послушным, даже полным, но это был не Марио. Внезапно, как если бы кто-то, сжалившись, вложил ей это в голову, у нее возникла мысль: «Очки!» Кармен сходила за ними и надела их на Марио. Тогда стала резать глаз бледность ушей. Довольная своей блестящей мыслью, она отошла на четыре шага, ища наилучшую перспективу. Но нет!.. Доро ходила за ней по пятам и завывала, как собака: «Или откройте хозяину глаза, или снимите с него очки. Скажите на милость, зачем они ему, когда у него глаза закрыты?» Призраки становились на цыпочки и вытягивали шеи. «Посмотри на меня, Марио! Я одна! Опять одна! Всю жизнь одна! Понимаешь? Господи, что я сделала, за что мне такое наказание?» И группы шевелились и шушукались: «Кто это?» — «Красивая женщина!» — «Наверно, это его любовница».— «Кажется, это его невестка».— «Не знаю, не знаю». Энкарна стояла на коленях и каждую фразу произносила громко и отчетливо. «Закройте плотно — так, пожалуй, будет лучше».— «Господи, чего она так кричит!» Кармен не знала, что делать. «Вот так, спасибо». Она колебалась. «Как надымили!» Сняли с Марио очки. «Может быть, ты и права, голубушка. Так он на себя не похож». Марио уже не было здесь. Она думала о книге и о черном свитере, обтягивавшем ее воинственную грудь... *Не спорь со мной, Вален, грудь у меня — это просто ужас какой-то, она не идет вдове, правда ведь?..* И о черной рамке извещения, и, может быть, о церкви... *Он даже не успел исповедаться — подумай, какой ужас!* Антонио, директор, отделился от одной из групп и взял Энкарну под мышки. Она отбивалась. Он не сдавался. «Помогите мне. Надо вывести ее отсюда. Она слишком впечатлительна». *Ты только представь себе этот ужас! Можно подумать, что это она — вдова Марио. После смерти Эльвиро Энкарна бегала за ним, и никто меня в этом не переубедит.* В конце концов ее увели. С ней пошел Луис, и Эстер помогла ему сделать ей укол. Затем по телефону вызвали такси и отправились к Чаро. Висенте поехал с ними. Мало-помалу Кармен снова стала ощущать вдовой себя. «Вот какие дела».— «Подумай о себе, Кармен, ты нужна малышам».— «Приоткройте хоть щелочку, здесь дышать нечем». Призраки появлялись и уходили. Кармен пожимала то пухлые, то нервные руки. На-

клонялась сперва налево, потом направо и целовала воздух, пустоту, что попало. «Спасибо, дорогая, ты не представляешь себе, как я тебе благодарна».

— Не звонили?

Валентина кладет руку на холодные, дрожащие пальцы Кармен, скрещенные на животе.

— Не волнуйся, милочка. Я тебе скажу тогда. А теперь успокойся. Отдохни. Непременно отдохни. Висенте еще не вернулся.

Луис провел с ним взаперти около четверти часа. *Он словно исповедовал его, но, по-моему, он дышал ему в рот, и, знаешь, это было так долго, что у меня даже появилась какая-то надежда и я говорила себе: «Он, конечно, жив»... Подумай только, какая я дура.* «Он не похож на покойника. Он точно спит. Он даже не побелел». Но в конце концов Луис вышел и сказал: «Инфаркт. Должно быть, это случилось после пяти утра. Это редко бывает с астениками вроде Марио». *Кажется, он сказал «астеник», да? Ты не обращай на меня внимания, я ведь в этих делах ничего не смыслю, но, знаешь, милочка, у Луиса были красные глаза, как будто он плакал, и меня это тронуло, это заслуживает благодарности — ведь врачи обычно совершенно равнодушны и бесчувственны, говорят, что они привыкли к этому.* «Не прикрыть ли окно, как по-вашему?» — «Царство ему небесное, донья Кармен».— «Становится сыро».— «Вот так, спасибо».— «Вот какие дела».— «Сеньора, телеграмма». Кармен заметила капли воды на носу служанки. Она нервно вскрыла пальцем телеграмму и, прочитав ее, зарыдала. Валентина поцеловала ее в щеку, прямо в щеку, искренно, так что Кармен не только услышала звук поцелуя, но и ощутила его тепло: «Будь мужественна. Не рухни сейчас». Кармен протянула ей голубую бумажку: «Это от папы. Бедный, что только пришлось ему пережить! Подумать страшно!» Призраки, теперь уже со спокойными глазами, все не уходили, а некоторые так и приклеились ко гробу, точно мухи к липучке. «Вот какие дела».— «Царство ему небесное».— «Не приоткрыть ли окно, как вы думаете? Здесь просто дышать нечем». Дым и шепот. «Опять одна! Всю жизнь одна! Что я сделала, за что мне такое наказание?» — «Это условности, мама, на меня не рассчитывай».— «Записывайте: «Молитесь за упокой души...» Кармен Сотильо? *Мне все еще не верится, Вален, подумай только, я не могу привыкнуть к этой мысли.* «Вот какие дела». Кармен наклонялась сперва налево, потом направо. У нее болели губы и щеки от бесконечных поцелуев. Так же болела у нее и правая кисть. Она едва сдерживала дрожь всякий раз, как ее пожимали. Хотя пухлые руки всегда ее раздражали, сейчас она их гладила, отдавалась им с унизительной радостью, точно изменяла мужу. «Не закрыть ли окно?» *По-моему, он дышал ему в рот, ты знаешь?* «Вот так, спасибо. Ну и кашель же я подхватил!» — «Хорошие люди умирают, а мы, грешные, живем».— «Добрый — для кого?» — «Он не умер, его замучили». *У него были красные глаза, как будто он плакал, и меня это тронуло, знаешь, это не может не вызывать благодарности.* «Дона Порфирио, нашего хозяина, одели как францисканца, вот как». *Они чувствуют, что задыхаются, и инстинктивно обмякают...* «Вот какие дела».— «Менчу, душечка, как я рада, что ты так мужественна».— «Уверяю тебя, он нисколько не изменился». *Даже траура по отцу не желают носить — чего же ты еще хочешь?* «Царство ему небесное». *Книги в конце концов только на то и годны, чтобы в них скапливалась пыль...* «Здесь очень душно».— «Не открыть ли?..» *Ведь врачи обычно совершенно равнодушны и бесчувственны, в таких случаях всегда говорят...* «Вот какие дела...» *По-моему, они похожи на рыб, которых вытащили из воды...* «Царство ему небесное...»

Кармен вскакивает внезапно и так порывисто, что Валентина пугается.

— На сей раз действительно звонили. Не спорь, Вален, я отлично слышала.

— Хорошо, милая, не волнуйся. Это, наверно, Висенте. Сию секунду мы оставим тебя одну. Не тревожься.

Кармен спускает с кровати ноги, и ноги натягивают юбку, из-под которой видны колени, чересчур округлые и полные. Она, не нагибаясь, шарит ногами и надевает туфли. Затем приводит в порядок прическу, взбивает волосы, запуская в них пальцы обеих рук. Затем оттягивает свитер под мышками, сперва слева, потом справа. Энергично качает головой.

— Такая грудь не подходит вдове, правда, Вален? — растерянно говорит обескураженная Кармен.— Не спорь со мной.

Из гостиной доносится приглушенный шепот мужских голосов. Валентина встает.

— Милая, не горюй.— Она подходит к ночному столику, к книге, к трубочке с таблетками и флакончику с жидкостью и прибавляет: — Можешь ты мне объяснить, что это за аптека такая?

Кармен смущенно улыбается.

— Ты ведь знала Марио,— говорит она.— Это был очень добрый, но совершенно закомплексованный человек. Если он не принимал таблеток и не совал мазь себе в нос, как я это называю, он не мог спать. Это какие-то странности. Рассказать тебе, так ты не поверишь: однажды он встал в три часа ночи и побежал в дежурную аптеку — дальше ведь и ехать некуда.

Валентина подняла голову так резко, что ее белобрысый завиток на мгновение блеснул, как падучая звезда. Она тоже улыбнулась.

— Бедняга,— сказала она.— Марио был исключительно оригинальным человеком.

Кармен встает и рассматривает себя в зеркале. Раза два она злобно одергивает свитер под мышками, сперва слева, потом справа.

— Я похожа на чучело,— шепчет она.— Ни в черном бюстгальтере, ни в белом моя грудь не подходит к трауру.

Валентина не слушает. Она берет книгу с ночного столика и перелистывает ее.

— Библия,— говорит она.— Не говори мне, что Марио тоже читал Библию.— Она снова улыбается и громко читает: — «И ходите прямо ногами вашими, дабы хромлющее не совратилось, а лучше исправилось».

Кармен смотрит на нее исподлобья, опустив голову, точно она присутствует при унизительном осмотре. Время от времени она механически оттягивает пальцами черный свитер под грудью. И говорит, словно извиняясь:

— Он говорил, что Библия действует на него плодотворно и успокаивающе.

Валентина прыскает.

— Он так говорил? Какая прелесть! Плодотворно — в жизни не слышала ничего более очаровательного, Менчу, честное слово. А что он подчеркивал?

Кармен заикается; она чувствует, как вся невольно съеживается.

— Это все его чудачества,— говорит она.— Марио постоянно перечитывал ее, но только то, что подчеркнуто, понимаешь? Сейчас,— взгляд ее смягчается, но голос, как это ни парадоксально, становится тверже,— я возьму эту книгу и словно опять буду с ним. Это его последние часы, понимаешь?

Валентина быстро захлопывает Библию и отдает ее Кармен. Шум голосов в прихожей усиливается. Внезапно он смолкает, затем раздается деликатный стук в дверь.

— Да-да,— говорит Кармен. И машинально одергивает свитер под мышками.

Слышен голос Марио:

— Это Висенте.

— Я пошла,— говорит Валентина.— Пошла.— Она подходит к Кармен и обнимает ее за талию.— Скажи откровенно, милочка, ты не хочешь, чтобы я осталась с тобой?

— Откровенно говоря, Вален, я предпочитаю остаться одна. Да зачем тебе объяснять? Ты же меня знаешь.

Валентина наклоняется, и обе женщины прижимаются друг к другу щеками, сперва — левой, потом — правой, и вяло целуют воздух, пустоту, так что обе слышат звук поцелуя, но не ощущают его тепла.

В маленькой прихожей ждет Висенте в пальто. Рядом с ним — Марио, упрятанный в свой голубой свитер. Кармен помогает Валентине надеть пальто, затем обе ищут ее сумочку в тон пальто. Снова прижимаются друг к другу щекой и целуют воздух, пустоту.

— До свиданья, милочка, завтра буду у тебя рано-рано. Ты правда не хочешь, чтобы я осталась с тобой?

— Правда, Вален, спасибо за все.— Она поворачивается к Висенте.— Ну, как Энкарна?

Висенте мнется. Все эти дрязги не по его части. Он чувствует себя не в своей тарелке.

— Она заснула,— говорит он.— В конце концов заснула. Луис говорит, что до утра не проснется. Она была невыносима. В жизни не видел ничего подобного.

Марио смотрит на них обоих так, как если бы они говорили на иностранном языке, и понять их — для него непосильный труд. Протянув ему руку, Валентина говорит:

— У тебя усталое лицо, Марио. Тебе надо лечь.

Марио не отвечает. Это делает за него Кармен.

— Он сейчас ляжет,— говорит она.— Все уже легли.

— А папа?

— С ним останусь я.

Валентина и Висенте, наконец, уходят, и долго еще слышится осторожный стук каблуков Валентины, спускающейся по лестнице, и усыпляющий звук голоса Висенте. Кармен становится перед сыном и показывает ему книгу.

— Марио,— говорит она,— ложись, умоляю тебя. Я хочу остаться наедине с твоим отцом. Это ведь в последний раз.

Марио колеблется.

— Как хочешь,— говорит он,— но если тебе что-нибудь будет нужно, скажи мне, я все равно не засну.

Он наклоняется и с неподдельным чувством целует Кармен в правую щеку. Она растрогана, к глазам ее внезапно подступают слезы. Она поднимает руки и на несколько секунд прижимается к нему. Потом говорит:

— До завтра, Марио.

Марио идет по коридору. У него странная походка — тяжелая и вместе с тем спортивная, как будто ему трудно сдерживать свою силу. Кармен возвращается в кабинет. Она опрокидывает пепельницы в корзинку для мусора и выставляет ее в коридор. Тем не менее в кабинете пахнет окурками, но это ей не мешает. Она запирает дверь

и садится на ящик для обуви. Гасит свет, оставив лишь торшер — свет его затопляет книгу, которую она раскрыла и держит на весу, касается ног покойника.

I

Дом и имéние — наследство от родителей, а разумная жена — от Господа... Ну, что касается тебя, дорогой, то, по-моему, тебе жаловаться не приходится, ты должен быть доволен; в этом отношении, между нами будь сказано, судьба тебя не обидела, сам признайся: женщину, которая отдает тебе всю жизнь и которая к тому же недурна собой, которая творит чудеса на четыре песеты в день, днем с огнем не найдешь, так и знай. А теперь начинаются трудности, и ты — бац! — всего хорошего (как в первую ночь — помнишь?) — уходишь и оставляешь меня одну везти воз. Пойми меня правильно: я ведь не жалуюсь, другим женщинам приходится еще тяжелей — взять хоть Транси с тремя детьми, ведь это легко сказать! Но, по правде говоря, меня возмущает то, что ты уходишь, даже не сказав мне «спасибо» за бессонные ночи, ни слова благодарности, как будто все так и надо и само собой разумеется. Когда вас, мужчин, благословляют на спокойную жизнь, когда вам дают, как я говорю, гарантию верности, то ведь вас это ни от чего не удерживает, вы продолжаете развлекаться как вам угодно, и все хорошо, а мы, женщины — ты это прекрасно знаешь,— романтичные дуры. Я совсем не хочу сказать, что ты был ловеласом, дорогой,— этого бы еще не хватало! — и я не хочу быть несправедливой, но и голову на отсечение я бы за тебя не дала, так и знай. Скажешь, это недоверие? Называй как хочешь, но факт остается фактом: вы считаете себя праведниками, а на самом деле за вами нужен глаз да глаз, ведь в тот год, когда мы ездили к морю, ты на женщин глаза проглядел, и я вспоминаю, как говорила бедная мама, царство ей небесное (у нее глаза были прямо как рентген, я в жизни ничего подобного не видела): «Даже самого порядочного мужчину надо держать на цепи»,— вот как. Взять хотя бы Энкарну — она твоя невестка, я это прекрасно знаю, но с тех пор как умер Эльвиро, она гебе проходу не давала, в этом меня никто не переубедит. У Энкарны довольно-таки странное представление о долге, дорогой, и она считает, что младший брат должен занять место старшего и так далее, и вот, пусть это будет между нами, но я скажу тебе, что когда мы были женихом и невестой и ходили в кино, то всякий раз, как она шушукалась с тобой в полутьме, я просто из себя выходила. А ты все твердил, что она твоя невестка,— вот Америку-то открыл! — никто ведь этого и не отрицает, вечно ты говоришь что-нибудь к делу не относящееся и защищаешь что не надо, ты находишь оправдание для всех, кроме меня,— это сущая правда. И расспрашивала бы я тебя, дорогой, или нет, а все-таки в любом случае ты обязан рассказать мне, что было у тебя с Энкарной в тот день, когда ты прошел по конкурсу; ведь поди знай, что она там вытворяла, в письме ты пишешь об этом очень скупо, дружок: «Энкарна присутствовала при голосовании, а потом мы вместе отпраздновали победу». Но ведь я-то отлично знаю, дружок, что праздновать можно по-разному, а ты, видите ли, всего-навсего заказал в Фуйма пива и креветок — дура я, что ли, не знаю я, что ли, Энкарну, эту мерзкую выскочку? Ты думаешь, дубина ты этакая, что я забыла, как она прижималась к тебе в кино, когда я сидела впереди? Да, я прекрасно знаю, что мы с тобой тогда еще не были женаты, но мы были помолвлены больше двух лет, если память мне не изменяет, и такого рода отношения должна уважать каждая женщина, Марио,

только вот ее это не касается, и, сказать по чистой совести, меня выводят из себя ее штучки и ее глупости. И ты думаешь, что, зная ее и зная, что вы были наедине, я так вот и поверила, что она удовольствовалась пивом и креветками? Но, представь себе, для меня это еще не самое страшное: все мы — люди грешные; больше всего меня огорчает твоя скрытность: «Не думай ничего плохого»; «Энкарна — хорошая женщина, она убита горем»... Ну и ну! — ты меня просто за дурочку считаешь; другая, поглупее меня, может быть, и поверила бы тебе, но я-то уж нет... Ты видел вчерашнюю сценку, дорогой,— какой срам!.. И не говори мне, что это — естественная реакция невестки: ведь она привлекла к себе всеобщее внимание, она унизила меня — ты подумай, ведь я могла показаться совсем бесчувственной, я это отлично понимаю; а Висенте Рохо сказал: «Уведите ее отсюда, она слишком впечатлительна»... Признаюсь, меня прямо в жар бросило. Ну, скажи положа руку на сердце, Марио,— разве это было тактично?! Ведь это она была похожа на вдову! Держу пари на что хочешь: когда произошла эта история с Эльвиро, она не доходила до таких крайностей, и скажи на милость, что должна была делать я? И то же самое было, когда умер твой отец, Марио, я всегда это говорила: она просто хотела поставить меня в неловкое положение, да она и сделала из меня дуру, не спорь со мной. Скажу тебе откровенно, Марио: я никогда не любила Энкарну — ни Энкарну, ни женщин ее типа; ты, конечно, считаешь, что даже падшие женщины заслуживают сострадания, но так ведь можно далеко зайти. «Ни одна из них не занимается этим ради собственного удовольствия, они — жертвы общества»,— просто смешно слушать! Мужчины, которые их оправдывают, прямо невыносимы. А я вот говорю: почему они не работают? Почему не идут в прислуги, как бог велел? Да, я знаю, прислуга — это вымирающая профессия, это вовсе не новость, дорогой мой Марио, и хоть ты и говоришь, что это хорошо, но нам-то эти твои теории дорого обходятся, а факт тот, что порочность все возрастает, и теперь даже прислуга лезет в господа, и если кто из них и не курит, так красит ногти, или носит брюки, или что-нибудь в этом роде. По-твоему, все это — условности? Эти женщины разрушают семейную жизнь, Марио, так и знай. Я помню, как было у нас в доме: на такую маленькую семью — две служанки и гувернантка, вот это была жизнь; зарабатывали они, правда, маловато, я не отрицаю, но ведь их и кормили и одевали — чего им еще нужно, скажи пожалуйста? Папа отлично разбирался в этих делах: «Хулия, ты уже сыта, оставь немного, пусть поедят на кухне». Тогда существовала семейная жизнь, времени хватало на все, каждый жил соответственно своему положению в обществе и все были довольны. А теперь — посмотри на меня: целый божий день я мучаюсь, то вожусь с кастрюлями, то стираю белье — обычная история, но не могу же я разорваться, а у меня в лучшем случае — одна прислуга на семью в семь человек, так что трудновато мне быть сеньорой. Впрочем, вы, мужчины, ничего в этих делах не смыслите, дорогой мой: в день свадьбы вы покупаете себе рабыню, совершаете сделку — у мужчин ведь всегда сделки, это всем известно, тут и спорить нечего. Женщина работает как вол и у нее нет свободной минутки? Пусть найдет выход! Это ее обязанность — вот это мило! Но я ни в чем не упрекаю тебя, дорогой, просто мне больно, что за двадцать с лишним лет у тебя не нашлось для меня доброго слова. Я знаю, ты не был, что называется, требовательным мужем, это правда, но не всегда достаточно быть нетребовательным; вспомни своего брата Эльвиро — я не хочу сказать, что Эльвиро был идеалом мужчины, вовсе нет, но — какое тут может быть сравнение! — он был человеком другого склада, он был чутким человеком. Ты помнишь портмоне, ко-

торое он подарил мне, когда мы все вместе ужинали в июне тридцать шестого года? Представь себе, я до сих пор его берегу; кажется, оно лежит у меня в комоде, в куче всякого барахла. А что творилось с Энкарной! Уж хороша она была, нечего сказать, и, по-моему, она грызла его за это, честное слово, так что через три месяца, когда Эльвиро погиб, она, наверно, раскаивалась. Твой брат был деликатным человеком, Марио, а вот человек с сильной хваткой, то есть просто-напросто такой, каким и должен быть настоящий мужчина, держал бы ее в ежовых рукавицах. Да простит меня бог, но с тех пор как я с ними познакомилась, я об заклад готова была биться, что Энкарна его обманывала, подумай только! Не знаю, по-моему, она слишком темпераментна для него. Я не люблю судить опрометчиво, уверяю тебя, ты сам это прекрасно знаешь, но уж потом-то, когда она овдовела, она тебе проходу не давала, так ведь? Последняя она бесстыдница, и никто меня в этом не переубедит. И хотя бы ты поклялся мне на кресте, никогда я не поверю, что в тот день, когда вы были в Фуйма, она удовольствовалась пивом и креветками, и я это говорю неспроста, ты ведь меня знаешь, что́ другое — ладно, но я прихожу в ужас, как подумаю, чем это у вас кончилось. Ты хочешь, чтоб я высказалась яснее? Ты знаешь, что вчера Валентина отвела меня в сторону и сказала — ну вот как я тебе говорю,— так и сказала: «Твоя невестка и мертвого Марио не оставит в покое!» Как это тебе нравится? И ты снова мне скажешь, что все это — мои фантазии? Что бы ты там ни говорил о Вален, не можешь же ты отрицать, что она умная, даже слишком умная, я это не зря говорю; так вот, послушай: «И мертвого Марио не оставит в покое». Конечно, если рассудить, так я сама была дура, то есть не дура, а — как бы это сказать? — дело в том, что у меня есть устои, и устои эти священны, как подумаешь, это ведь всем известно: устои — самое главное. А ведь мне мог бы понравиться кто-нибудь! И притом не однажды, Марио, представь себе, не однажды! Вот — чтобы далеко не ходить за примером — Элисео Сан-Хуан, что работает в красильне. Всякий раз, как я выхожу в голубом свитере, он прямо так и подскакивает ко мне: «До чего же ты хороша, до чего же ты хороша, ты день ото дня хорошеешь». Он мне просто проходу не давал, дружок, он прямо ослеплен был, а ведь он уже в годах, не вчера из пеленок, да и другие были, уж я о них помолчу; стало быть, я еще могу нравиться, дурак ты набитый, и не такая уж я старушонка, как ты думал. Мужчины до сих пор смотрят на меня на улице, так и знай, Марио. А ты точно живешь на луне: «Вульгарный тип этот Сан-Хуан»... Прямо слушать смешно — от такого никто бы не отказался. Все дело в том, что у меня есть устои, хотя устои в наше время — только помеха в жизни, особенно когда другие их не уважают, а ты — не такая, как другие. «Вульгарный тип этот Сан-Хуан» — как вам это нравится? Ну, а сам-то ты ночью — хоть бы что, я не видела более апатичного мужчины, чем ты, дружок, и не то чтобы у меня был особый вкус к этому делу, мне от этого ни холодно, ни жарко — ты ведь меня знаешь,— но, по крайней мере, ты мог бы считаться со мной: хорошими днями ты не пользовался, а потом вдруг — бац! — капризы в дурные дни; подумать только: «Не будем идти против божьей воли»; «Не будем вмешивать в это арифметику»... Тебе-то легко говорить, а я потом мучилась девять месяцев, то и дело мне становилось плохо, ну, а ты был доволен своими занятиями и своими друзьями — тебе-то что, этак любой может. Хочешь, я скажу больше? Каменная я, что ли, по-твоему,— ничего не чувствую, ничего не испытываю? Неужели ты не понимаешь, как унизительно было для меня, когда я была беременна и ты мне отказывал? Армандо молодец, так и знай, можешь считать его дикарем, но все дело в том, что он всем говорит правду;

когда ты подсел к Эстер, какая она там ни есть культурная, Армандо в тот день как раз был злой как черт: «Кто в деле, тот и в ответе, знаешь ли». Но представь себе, как это унизительно для меня,— ведь все это были чистые капризы: в хорошие дни ты не хотел, а в дурные — бац! — тебе присничивало; и ведь это сущая правда: потом ты мной пренебрегал из-за живота. Можешь ты мне объяснить, чем я виновата, что располнела? Нет, Марио, дорогой мой, ведь это не было против твоей воли, и теперь ты будешь морочить мне голову, что занимался с Эстер наукой и исследованиями,— уж не выверты-вайся лучше. Это вроде того, кто будет спать с детьми,— сколько раз ты бросал мне это в лицо, скажи? А что тут такого? Ведь у тебя первое занятие начиналось в одиннадцать, а я впрягалась с девяти — разве так уж трудно было тебе посидеть с малышом? Да, я знаю, что это утомительно, мне-то ты можешь не объяснять, это не просто, но через это надо пройти, а мужчины из-за любого пустяка считают себя мучениками,— хотела бы я посмотреть, как бы ты вынес роды, один-единственный раз попробовал бы, а то ведь ты вроде твоей невестки, которая тоже не знает, что это такое; она говорит, что виноват Эль-виро,— поди разберись. Но так как она этого не знает, то ей и приходится придумывать, болтать языком и ставить тебя в неловкое положение — я просто поражаюсь твоему терпению; и она еще смела говорить, что я не знаю, какой у меня замечательный муж, как будто я свела тебя в могилу или что-то в этом роде. Энкарна за себя постоит, Марио, к чему отрицать, хотя с вами — известное дело: чем женщина лучше, тем ей хуже, ведь мужчины эгоисты, и с того дня, как вас благословят и дадут вам обет верности, вы можете спать спокойно. Хотела бы я, чтобы вам попалась легкомысленная женщина, тогда уж, конечно, вам пришлось бы держать ухо востро, а не то вам же было бы хуже.

II

Имея пропитание и одежду, будем довольны тем. А желающие обогащаться впадают в искушение и в сеть и во многие безрассудные и вредные похоти, которые погружают людей в бедствие и пагубу; ибо корень всех зол есть сребролюбие.. Вот потому-то мне было бы очень трудно простить тебя, дорогой, проживи я даже еще тысячу лет: ты так и не купил мне машину, а ведь я о ней всю жизнь мечтала. Я понимаю, что, когда мы только поженились, это было бы роскошью, но теперь «шестисотка» есть у всех, Марио, даже у лифтерши, чтобы далеко не ходить за примером. Ты никогда не поймешь этого, и я не знаю, как это тебе объяснить, но для женщины унизительно, когда ее подруги разъезжают в автомобилях, а она ходит пешком, и, скажу тебе откровенно, когда Эстер, или Валентина, или сам Кресенте-бакалейщик рассказывали мне о своих воскресных поездках, я всякий раз просто заболевала, даю тебе слово. Хоть и нескромно с моей стороны так говорить, но тебе повезло на жену: я женщина хозяйственная, тебе и желать больше нечего было, Марио,— это ведь так удобно; и если ты полагаешь, что мог отделаться грошовой брошкой или каким-то пустячком на мои именины,— так вот нет же, дурень ты этакий, мне уж и говорить-то тебе надоело, что ты витаешь в облаках, а ты все слушал вполуха. А знаешь, что это такое, Марио? Это чистейшей воды эгоизм — вот что. Я, конечно, понимаю, что профессор института — не миллионер, это факт, но ведь можно устроиться иначе, я полагаю,— теперь все работают по совместительству. Ты мне скажешь, что у тебя были твои книги и «Эль коррео», а я тебе скажу, что и твои книги, и твоя газетенка ничего, кроме

неприятностей, нам не принесли, я ведь говорю сущую правду, ты мне голову не морочь, друг мой: ссоры с людьми, ссоры с цензурой, и в результате — две песеты. А ведь я сразу сказала: кто будет читать грустные вещи о людях, умирающих с голоду, валяющихся в грязи, как свиньи? Посмотри сам, пораскинь умом: кто будет читать этот кирпич «Замок на песке», где одна сплошная философия? Ты толкуешь о тезисах, о потрясающем впечатлении и все такое, но не объяснишь ли ты мне, с чем это кушают? Людям эти тезисы и впечатления даром не нужны, и поверь мне, дорогой, что тебя погубила твоя компания — Аростеги и Мойано, этот бородатый тип; эти люди не умеют жить. А ведь папа предупреждал тебя, как же: он читал твою книгу с карандашом в руках, Марио, добросовестно, сам знаешь. И он сказал: «Нет, если ты пишешь для собственного удовольствия, так это еще туда-сюда, но если ты хочешь славы или денег, иди другой дорогой», — помнишь? Ну, а тебе — как с гуся вода. Я бы ничего не сказала, если бы ты не послушался кого-нибудь другого, но папа — человек совершенно объективный, уж не спорь со мной; он ведь сотрудничает в отделе иллюстраций «АВС»[1] чуть ли не со времен ее основания — а это было очень давно,— и в чем другом, но в литературе он собаку съел, тут и говорить не о чем. И ведь я тоже, я тоже, Марио, тысячу раз говорила тебе, чтобы ты нашел хороший сюжет — вот, чтобы далеко не ходить за примером, что-нибудь вроде истории с Максимино Конде, который женился на вдове, а потом влюбился в свою падчерицу. Такими сюжетами люди интересуются, Марио, так и знай, я, конечно, понимаю, что это было бы немного фривольно, но надо было сделать так, чтобы главный герой вел себя прилично, когда эта падчерица отдается ему, и, таким образом, роман был бы еще и поучительным. А ты — все свое, тебе в одно ухо влетает, из другого вылетает, и через два года ты опубликовал это «Наше наследство», просто ужас какой-то, говорю тебе от чистого сердца, там ведь не знаешь, с какого боку и приступить; ну подумай сам, Марио: кого может заинтересовать книга, где дело происходит в несуществующей стране и где главный герой — какой-то солдат, у которого болят ноги? Валентина, конечно, помирала со смеху, комментируя это за нашим обычным чаем по четвергам, одна только Эстер поддерживала тебя по привычке, знаешь, чтобы поважничать,— ведь за версту было видно, что и она ничего там не поняла. Возьми ты в толк, Марио, что эти солдаты — невероятно странные. Как могут солдаты двух вражеских армий выскакивать из окопов, обниматься и говорить друг другу, что больше они не станут слепо подчиняться этой силе? Вечно ты вставляешь в свои книги слова, набранные большими буквами или курсивом, уж не знаю, зачем это; Армандо говорит, что это для красоты,— поди разберись! Но главное, что в этой книге понять ничего нельзя: ведь если бы генералы увидели, что солдаты обнимаются, они тотчас бы их расстреляли и были бы совершенно правы, так и знай. С самого начала все это было странно, мой милый, но еще более странно, что солдат вдруг сказал, совсем некстати: «Где она, ЭТА СИЛА? У НЕЕ нет ни головы, ни тела, и никто не знает, где она живет». И ни с того ни с сего все солдаты испугались, кинулись в свои окопы и снова начали стрелять друг в друга. Скажи откровенно, дорогой: ты понимаешь, что это чушь? Эта идиотка Эстер, которой хотелось выручить тебя во что бы то ни стало, объявила, что это символы — можно подумать, она знает, с чем это едят. Ихинио Ойарсун был совершенно прав,— хотя, когда я это услышала, меня мороз подрал по коже,— однажды вече-

[1] Одна из виднейших мадридских ежедневных газет консервативного направления.

ром он сказал в Клубе, что это книга пацифиста и предателя, а дон Николас не замедлил тебе об этом рассказать. Я все понимаю, вот только не пойму, как этому милейшему дону Николасу, человеку, который во время войны почти год сидел в тюрьме, разрешают руководить газетой. Хочешь смейся, хочешь нет, Марио, а только дон Николас — вредный человек, не знаю — сторонник он Леруса[1] или Алькала́ Самора[2], но он играет большую роль, и, конечно, он из самых отъявленных красных, да еще из самых плохих — из тех, кто все время выскакивает, люди наверху косятся на него, и это вполне естественно: вечно он язвит и всех беспокоит, хоть бы постыдился — нельзя же так; ненавидеть, конечно, грешно, но меня этот человек прямо с ума сводит, я не выношу его — уж очень большой вред он тебе причинил. Вся эта компания — он, Аростеги, Мойано — свихнули тебе мозги, дорогой, ведь раньше ты таким не был, уж не спорь со мной. А потом этот дым — боже милостивый! Нельзя ли узнать, что ты там делал, когда столько курил? Вы, ясное дело, хотели навести в мире порядок и не давали друг другу слова сказать, ну уж и шум вы поднимали, матушки мои! А все без толку, все это была сплошная чушь: «деньги — корень зла, деньги — корень эгоизма» — скажите пожалуйста! А только правды о деньгах вы не сказали — не сказали, что без денег не проживешь, и, как я говорю, лучше бы вместо того, чтобы столько говорить о деньгах, вы бы научились их зарабатывать. Ты ведь умеешь писать, дорогой, я всегда это говорила и теперь повторяю, только вот беда с сюжетами, уж не знаю, где это ты ухитрялся откапывать такие сюжеты, а уж когда ты начинал говорить о структуре и тому подобных вещах,— надо было тебя послушать! — я ничего не понимала, честное слово. Как бы я была рада, если бы ты писал о любви! Это же неисчерпаемый кладезь, Марио, ведь любовь — вечная тема, это правда, она всеобща, про любовь каждый поймет. Если бы ты меня послушался! Представь себе историю Максимино Конде — пожилой человек, женат второй раз и влюблен в дочь своей жены! Ведь это готовый сюжет для фильма, но тебе это было не по нутру, и ты вечно споришь. Я не плакса, Марио, но когда я бросаю взгляд назад и вспоминаю, как редко ты прислушивался ко мне, я плачу и не могу успокоиться. Неужели тебе было так трудно заработать на «шестисотку», скажи мне, лентяй ты этакий? Раньше — ладно, я ничего не говорю, но сейчас ведь их чуть не даром дают, Марио, это все говорят, и, знаешь, как-то раз сам Пако говорит: «Ты водить машину умеешь?» — а я: «Кое-как, почти что и не умею»,— и чего мне стоило сказать ему: «У нас нет машины», — он прямо чуть в обморок не упал. «Нет? Как так — нет?» — он этому поверить не мог, подумай только. Дети с ума сходили по «шестисотке», Марио, ну, а что до меня, то я жизнь бы за это отдала, так и знай. Но нет: автомобиль — это, видите ли, роскошь даже и сейчас — вот бы послушал тебя кто-нибудь. То же самое было и с приборами. Двадцать три года, Марио, я мечтала о серебряных столовых приборах; легко сказать: двадцать три года я надеялась жить как люди — сам знаешь, всякий раз, как я приглашала гостей, был холодный ужин, одни закуски, что ни говори, а чудес творить я не умею. Какой позор, боже милостивый! Меня всегда с души воротило делать шкварки, и я вспоминаю маму, царство ей небесное, у нее все было иначе: «Если уж грешить, то грешить щедростью». Конечно, у

---

[1] Лерус Гарсиа, Алехандро — испанский политический деятель, лидер буржуазно-помещичьей партии республиканских радикалов, сформировавший испанское правительство 1933—1934 гг.

[2] Алькала Самора-и-Торрес, Нисето — испанский политический деятель. После свержения монархии (1931 г.) был главой правительства, а затем — президентом республики.

нас дома все было не так, по-другому, особенно до этой истории — ну, Хулии с Галли Константино. Ну, а тебе было все равно, какая у нас семья, будем откровенны, Марио, — ведь у нас был совсем другой уровень жизни, и я к этому привыкла и иногда, когда я думаю, какое лицо было бы у бедной мамы, если бы она воскресла, то честно говорю тебе: лучше, что она умерла. Послушал бы ты, как она говорила: «Служанка при пятерых детях!» «Жизнь меняется, времена другие», — да я только посмеялась про себя: времена, конечно, другие для нас, несчастных женщин с твердыми устоями, а вам-то что — вы болтаете, курите — вот ваше дело, или пишете свои «кирпичи» — ведь нет человека, который понял бы, в чем там дело; как будто книги писать — это работа, Марио, ты уж не спорь со мной... Что тут говорить, я была идиотка: ведь еще невестой я могла заметить, на какую ногу ты хромаешь. «Один дуро в неделю, только на это я и могу рассчитывать, побочных доходов у меня нет», — видал, как здорово, а ведь у твоего отца — это не я одна говорю, дорогой, весь город кричал об этом — была репутация скряги, и не дай мне бог подумать, что и ты был таким, но если ты по натуре или еще почему-то там был лишен потребностей, то это еще не значит, что их не было у всех нас, ведь я, коротко говоря, привыкла к другому, и это не только я говорю, это тебе всякий скажет. Поверь мне, Марио, у меня до сих пор ноги болят от ходьбы по улицам: если припускал дождь — я стояла под колоннадой, а если было холодно — у вентилятора кафе. Скажи по-честному — что это за жизнь для девушки из приличной семьи с достатком выше среднего? Не будем обманывать друг друга, Марио: черного кобеля не отмоешь добела, у тебя, с тех пор, как я тебя знаю, были пролетарские вкусы, и ты никогда не сумеешь объяснить мне, какого черта ты ездил в институт на велосипеде. Скажи по правде — подходило это тебе? Не обманывай себя, Марио, милый, велосипед — это не для тебя, и, поверь мне, всякий раз, как я тебя на нем видела, я прямо из себя выходила; я уж не говорю о том, как ты устроил на раме сиденье для мальчика — так бы и убила тебя,— ведь сколько я из-за тебя плакала! Сколько волнений, господи! Однажды Вален влетела и кричит: «Я видела Марио, он едет с ребенком!» И, даю тебе слово, я просто не знала, куда деваться: «Так ему в голову взбрело — это все его чудачества», а что еще, интересно, я могла бы сказать? Я не хочу думать, что ты делал это для того, чтобы унизить меня, Марио, но мне больно, что ты никогда со мной не советовался; на тебя находило и — бац! — то же самое, что с этим твоим методом, а ведь нельзя же плыть против течения — каждый должен жить в том обществе, какое ему подходит. Положение обязывает, дурак ты набитый, ведь ты профессор — это, конечно, не инженер, но все же это кое-что; я полагаю, и сам Антонио, когда его назначили директором, говорил тебе, хотя и в мягкой форме, что велосипед — это уж чересчур, ну а тебе — как с гуся вода, ведь, как я говорю, для тебя не существует ни Антониев, ни Антоний. Больше того: я уверена, что если Антонио завел на тебя дело, то потому, что у него к тебе душа не лежала (о других причинах я говорить не буду). То же самое можно сказать и про Бертрана — знаешь, это ведь не дело, чтобы профессор появлялся на людях вместе с педелем. Конечно, не дело, сумасброд ты этакий, и, может быть, тебе покажется странным, что я это говорю, но даже разговаривать с ним не дело — вовсе это ни к чему, дружок; самое большее — «здрасте» или «до свидания», не из-за каких-то там причин, а просто вы с ним — это два разных мира, два разных языка. Ну, а ты — давай вытягивать из него, много ли он зарабатывает, забивал ему голову, только и всего; чем интересоваться, сколько зарабатывают другие, ты бы лучше подумал о том, как самому побольше заработать, тогда все пошло бы ина-

че, потому что, в конце концов, если даже Бертран зарабатывал и мало — нельзя же ставить вас на одну доску! Он, в его положении, может ходить хоть в шлепанцах, кое-как, ну, а ты должен соблюдать аппарансы и выглядеть соответственно твоему званию, а ведь сколько, сколько ты заставил меня выстрадать из-за твоего гардероба!

III

Пленила ты сердце мое, сестра моя, невеста, пленила ты сердце мое одним взглядом очей твоих, одним ожерельем на шее твоей... Ну что ж, все это прекрасно, Марио, я не спорю, но скажи мне, сделай милость, вот что: почему ты никогда не читал мне своих стихов и даже не говорил мне, что пишешь их? Если бы не Эльвиро, я бы и знать ничего не знала, подумай только, мне ведь это и в голову не приходило, а потом вдруг оказывается, что ты пишешь стихи, и Эльвиро сказал мне, что однажды ты посвятил их моим глазам,— вот это да! Знаешь, однажды Эльвиро спросил меня, случайно спросил: «Марио читает тебе свои стихи?» — а я как с луны свалилась: «Какие стихи?» Тут он мне и сказал — так и сказал, клянусь тебе: «Зная тебя, я не удивляюсь, что он посвятил стихи твоим глазам», а я покраснела и ничего не ответила, только вечером попросила тебя их прочесть, а ты — ни в какую: «Они слабые, вялые, сентиментальные», уж не знаю, с чего это вас теперь так раздражает сентиментальность, дружок, а для меня твое недоверие было как нож острый, так и знай, и сколько я ни настаивала, ты говорил, что эти стихи не для чужих ушей,— нет, вы только послушайте! — как будто можно писать ни для кого. Ты ведь страшно упрям, дорогой, уж я тебе говорю, ведь никому не сказанные слова ничего и не значат, сумасброд ты этакий, это все равно что сотрясать воздух или руками размахивать, да ты и сам это знаешь. Чтоб их черт побрал, эти слова,— ведь сколько у тебя было из-за них неприятностей, и началось это не сегодня, а с тех пор, как я тебя знаю! Ты мне не поверишь, Марио, — ты ведь редко со мной разговаривал,— но когда я иной раз входила к тебе при всей твоей компании, так тебя страшно было слушать, дружок, вы ведь меня не обманете, вы можете говорить все что угодно, но никто меня не переубедит, что вы говорили о женщинах, и всякий раз, как я появлялась, вы меняли тему разговора — все мужчины таковы, все одинаковы. И уж не знаю — была ли то случайность или условный знак — поди знай, но стоило мне показаться, как всякий раз — так уж повелось — вы заводили речь о деньгах: «Деньги — корень зла, деньги — корень эгоизма», а уж если вы не говорили о деньгах, так говорили о словах — ясное дело, одно другого стоит, странно это, конечно: бог не создал мужчин плохими, но слова их сбивают с толку,— я только чудом сдерживалась, чтобы не вмешаться; ведь вот тебе сын сеньоры Фелипы — глухонемой от рождения, а туда же: «Что? Что?» И видал — с топором на брата, мало тебе этого? А ты: «Не вмешивайся в эти дела»; и всегда мне было больно, что ты в грош меня не ставил, Марио, как будто я невежда какая-нибудь. Но я все прощаю тебе, кроме того, что ты не читал мне своих стихов,— между нами говоря, я иногда думаю, что ты писал их Энкарне, и просто голову теряю, потому что слово, которое никому нельзя сказать,— это чушь какая-то, все равно что выйти на улицу и орать на всех перекрестках благим матом,— а ведь тогда ты чувствовал себя великолепно, это с тобой случилось гораздо позднее, и я не говорю, что это были пустяки, вовсе нет, ни в малейшей мере, но это были капризы — скажи сам: если у тебя ничего не болело и если не было температуры, так что же это за болезнь такая? Скажу тебе от

чистого сердца: если я в чем и раскаиваюсь, так лишь в том, что двадцать три года я была прикована к тебе как сущая мученица, а вот если бы я проявила характер, это была бы другая песня. Уж и Транси мне говорила: «И что ты нашла в этом недоноске?» А знаешь, Марио, что я нашла, хочешь ты это знать? Ты ведь был парень очень тощий, как будто изголодавшийся по ласке, понимаешь? У тебя были грустные глаза и стоптанные каблуки — вечно ты рвешь обувь, дружок, для тебя достаточно прочных ботинок не найдешь,— и потом, ты все время бросал вокруг душераздирающие взгляды — так ведь? И совсем уж был кошмар, когда этот дикарь Армандо показывал рога и мычал, завидя, как мы идем с Пако Альваресом или с кем-нибудь еще. А Трансi: «Не спорь со мной, милочка, он похож на пугало». Ты так жалобно смотрел — у тебя ведь обманчивый взгляд, Марио, даю тебе слово,— а мне, сам знаешь, было семнадцать лет, я была совсем еще девочка, на два года моложе Менчу — в этом возрасте женщина больше всего гордится тем, что она кому-то необходима, известное дело, и я помню, как я говорила: «Я нужна этому мальчику, он может покончить с собой, если я ему откажу», все это глупости, конечно, романтика. А потом, признаться, я немного поспешила, поспешила, как дура, — тебе, ясное дело, вполне достаточно твоей кафедры и твоих друзей, ну скажи, пожалуйста, зачем я была тебе нужна? Для того, чем мы занимались каждую неделю? Нет, конечно, ведь для этого ты мог найти любую другую, еще и получше меня; к тому же — ты это и сам отлично знаешь — в хорошие дни тебе хоть бы что, а в плохие, между нами говоря, прямо как зверь; надо видеть, какими вы иногда становитесь — давай да давай, и что́ вы только говорите! — а ты ведь еще думал о другой, Марио, эта мысль не дает мне покоя, я просто не могу успокоиться. Ведь вы там в своей компании говорили о других, Марио, не спорь, я отлично слышала, как сказал этот Аростеги,— а еще он как будто воспитанный! — «Наша свобода — это шлюха на содержании у денежного мешка...» — вот так словечки! — и даже не извинился, увидев меня, ну конечно, чего и ждать от него — ясное дело, а все это штучки дона Николаса — они думают, что, если молоды, так им все можно, и еще считают себя порабощенными, а ты говоришь: «Молодой бунтарь» — бунтарь против чего? На что им жаловаться, скажи пожалуйста? Получили все готовенькое, живут тихо и мирно, все лучше и лучше — это все говорят,— а ты либо молчишь, либо, по своему обыкновению, говоришь загадками: «Они хотят иметь право голоса», или: «Они требуют ответственности», или: «Они хотят испытать себя, узнать, сумеют ли они ужиться»; все ведь это одни слова, и можешь ли ты объяснить мне, дорогой, что ты этим хотел сказать? Они и сами не знают, чего хотят, и должна сказать тебе, что им надо было бы держаться повежливей и быть малость поумнее, ведь даже Марио — сам видишь,— я прекрасно знаю, что он еще очень молод, но если он раз собьется с пути, кто его потом наставит на ум, скажи пожалуйста? Дурные примеры, дорогой,— вся беда в них, я не устану тебе это повторять, и я вовсе не хочу сказать, что Марио заблудшая овца, он по-своему любящий мальчик, но уж как заговорит — лучше не напоминай мне об этом,— глаза так и выскакивают из орбит: «Ложный патриотизм», «фарисейство», а однажды, услышав, как он защищает это ваше светское государство, я чуть в обморок не упала, Марио, даю тебе слово — вот ведь до чего мы дошли! Университет, конечно, толком не проверяет этих мальчишек, так и знай, им там вбивают в голову всякие странные мысли, что бы вы ни говорили; а вот мама, царство ей небесное, как в воду глядела: «Учат в школе, воспитывают дома», а ведь мама — и не я одна так думаю — была редкая умница. Но ты позволял детям слишком многое, Марио, а с детьми надо быть твер-

дым, пусть сейчас ты их этим огорчишь, зато потом они же будут тебе благодарны. Посмотри на Марио — ведь ему двадцать два года, а он целый божий день либо читает, либо думает, а читать и думать — это очень плохо, дорогой, ну скажи сам; и друзья его точно так же меня пугают, честное слово. Не будем обманываться, Марио: почти все ребята сейчас наполовину красные, и я не знаю, что там с ними происходит, но у всех у них мозги набекрень, головы у них забиты всякими этими мыслями о свободе, о диалоге и всем прочем, о чем они говорят. Боже мой, ведь годы прошли, сам подумай! А теперь никому из них и не заикнись о войне, Марио,— я знаю, что война ужасна, но, что там ни говори,— это ремесло храбрецов, и о нас, испанцах, можно сказать, что мы — народ-воин, и мне кажется, это вовсе не так уж плохо, ведь все остальные страны нам в подметки не годятся — послушай папу: «На экспорт мы должны посылать не машины, а духовные ценности и целомудрие». Ну, а что до религиозных ценностей, так об этом можно сказать почти то же самое, Марио, дорогой: мы ведь самые убежденные и самые лучшие католики в мире, даже папа так сказал; ты только посмотри на других: разводы, измены — ни стыда, ни совести у людей. А вот у нас, слава богу, если не считать каких-нибудь трех-четырех потаскушек,— ничего подобного, ты это и сам знаешь, взять хоть меня — да мне такое и в голову не придет, так ведь? И не мне говорить, что возможностей у меня было сколько хочешь,— вспомни Элисео Сан-Хуана — ведь он мне прямо проходу не давал: «Как ты хороша, как ты хороша, ты день ото дня хорошеешь». Это конечно, плохо, но он ведь это так просто говорил, он и сам прекрасно знал, что даром тратит время, не на ту напал — вот я какая! А Элисео ведь совсем не плох, послушай, что Вален говорит: «Как мужик он вполне годится»,— он мужчина настоящий, видишь, как обстоит дело-то, а только я — ноль внимания, как будто это меня не касается — ни с Элисео, ни со святым Элисео, клянусь тебе. Устои есть устои, и Вален, что бы там ни говорили,— самая порядочная женщина в мире, это она так просто, для красного словца, а ведь однажды вечером, в день ее именин, ты ей проходу не давал, и поди знай, чем вы занимались, когда вышли из гостиной. Тебе не надо было столько пить, дорогой, ты выпил слишком много, а ведь я тебя предупреждала: «Прекрати ты это, прекрати», но ты был невозможен, а Валентина: «Хи-хи-хи, ха-ха-ха», прямо прелесть, моя Вален, как она ко всему спокойно относится! И она же еще уговаривала меня, чтобы я оставила тебя в покое: ты, дескать, очень развеселился,— ну ладно, но когда ты начал бросать с балкона в фонари бутылки из-под шампанского, я готова была убить тебя, так и знай, это ведь не дело; что другое — это еще полбеды, но вести себя надо прилично, это вопрос воспитания, дома мне это на носу зарубили, ты же знаешь. Сам Антонио был недоволен — он не знал, что я была там,— и сказал Висенте: «По-моему, Марио переходит все границы», вот этими самыми словами. Я знаю, что Антонио — не тот святой, которому ты поклоняешься, и все из-за того дела, это уж так, не спорь со мной, но скажи пожалуйста, что он мог тут сделать? Он ведь умный мужик и что бы ты там про него ни говорил, он стоял за правду, мама всегда это говорила, а у мамы — это всем известно — были очень оригинальные и очень современные взгляды на жизнь, уж не знаю, как это тебе объяснить, ну вот, например, я ей говорила: «Этому мальчику я нужна», это я про тебя говорила, разумеется, а она: «Детка, не путай ты любовь с состраданием»; представь себе, каково ей было, бедняжке, после той истории Хулии с Галли — ведь все об этом узнали, и я просто сгораю со стыда, чуть вспомню, сам знаешь. Ну, а ты, ясное дело, заладил свое: дескать, каждого надо понять,— не знаю только, почему ты так хорошо понимаешь одних и

так плохо — других; взять хоть Антонио с Ойарсуном: ну, Антонио еще ладно, но Ихинио — скажи сам, ведь это парень, который во время войны вел себя потрясающе, он такой открытый, симпатичный, другого такого на свете нет, а по-твоему, он «лизоблюд и сплетник», и чем вы только там занимались, в своей компании, лучшего-то дела не нашли, как я говорю,— вам, мужчинам, не по вкусу, что появился новый человек и вам надо посторониться, ведь человек пришел ни с чем, а за такой короткий срок приобрел «дос кабальос»[1],— вот этого-то вы и не можете ему простить, будем откровенны, а если посмотреть, так Ойарсун работает как вол, у него не то пять, не то шесть должностей, и из них три ответственные. И какое значение имеет то, что он приехал без гроша в кармане? Ихинио — человек стоящий, и вот он сразу попал в милость к Фито, прилип к нему, как муха к меду, а ведь у тебя все это было в руках, дурак ты набитый, не забывай этого, ты только из упрямства все испортил, ведь он же всячески старался привлечь тебя к себе, а ты — точно спятил, ноль внимания, да и только, а потом тебе и этого показалось мало: ты с ним поругался, ну и всему конец, а ведь если бы ты тогда вел себя поумнее и дал бы ему на лапу — только и всего,— так бог знает, чего бы только не достиг. И зачем тебе было становиться на дыбы? Ведь Фито же добра тебе хотел! Так вот нет же: «Со мной шутки плохи», «Я не держу пари, которого не могу выиграть»,— все одни слова, ведь в упрямстве тебя никто не перещеголяет, милый, ты никогда не умел обзаводиться друзьями, признайся сам, вот и остался в одиночестве, чего же ты хотел? Четверо неблагонадежных — и всё, и обчелся. А друзья, как говорила бедная мама, царство ей небесное, стоят дороже, чем карьера, и она совершенно права, Марио, я ведь не зря это говорю, сам знаешь.

IV

Если же будет у тебя нищий кто-либо из братьев твоих, в одном из жилищ твоих, на земле твоей, которую Господь, Бог твой, дает тебе, то не ожесточи сердца твоего и не сожми руки твоей пред нищим братом твоим, но открой ему руку твою и дай ему взаймы, смотря по его нужде, в чем он нуждается. Представь себе, Марио, что перед тем, как мы стали женихом и невестой, Транси говорила мне — прямо уши мне прожужжала,— что твой отец отдавал деньги в рост; ну, я-то, конечно, в этих делах ничего не смыслю, и ведь так же дают деньги и банки, и это вполне законно. И когда я познакомилась с твоим отцом, он не произвел на меня впечатления плохого человека, клянусь тебе — по правде говоря, я ожидала худшего,— и потом, он был несчастным человеком, не вполне нормальным, может быть, это из-за Эльвиро и Хосе-Мария — как знать? Помнишь: «Это я не пустил его на работу. Выходить вчера на улицу было безумием»,— и так все время, а твоя мать так спокойно: «Молчи! Слышишь, Эльвиро? Молчи!» Ну, а он все свое, заладил, как сорока, прямо невыносимо. Вскоре пришел ты, а следом за тобой — Гауденсио Мораль; на него смотреть было страшно: весь оборванный, он только что перешел через горы от красных, помнишь? И это он рассказал про Эльвиро; ну уж и вечерок был, матушки мои, беда за бедой, а я подумала: «Что сделает Марио, когда увидит меня?» Я ведь еще строила какие-то иллюзии, дуреха этакая, и все попусту — ты вошел и даже не взглянул на меня, только сказал матери: «Так было угодно богу: это как стихийное бедствие, у нас случилось несчастье, и ты должна найти в себе мужество»,— хорошенький

[1] Малолитражный автомобиль.

способ утешать, а я, видя все это, забилась в уголок, холодно мне стало, вот как. Жду, жду, наконец ты повернулся ко мне, и я подумала: «Вот сейчас...» — как бы не так! «Привет»,— вот и все, и всегда ты так — ведь такого сухого и черствого человека, как ты, дорогой, надо поискать. Я, конечно, вовсе не хотела, чтобы ты поцеловал меня — этого я не позволила бы ни тебе, ни кому другому,— так что это бы еще ничего, но ты мог бы проявить побольше чувства, да, да, и я даже подумала: зачем скрывать правду? «Вот сейчас он возьмет меня за руки и сожмет их. Ведь это же ужасное несчастье». Ну да, да, как же: «Привет», и все тут. То же самое было, когда кончилась война,— сперва ты подолгу смотрел на меня в кино, так что я даже удивлялась: «Что у меня — муха на щеке?» — но в один прекрасный день ты надел очки — если бы я увидела это раньше, у нас с тобой ничего бы и не было. И в парке, по утрам, та же песня: уж не спорь со мной, вечно одно и то же: «любовь моя» и «дорогая», прямо как испорченная пластинка, пошлятина такая, ничего более оригинального тебе в голову не приходило, друг ты мой любезный, стихов-то ты писал много, а для невесты ничего новенького не нашел, так что временами я говорила себе—даю слово: «Я ему не нравлюсь, ни капельки не нравлюсь»— и, конечно, страшно волновалась. Очень мы отличались от стариков, скажу я тебе! Габриель и Эваристо были, правда, не так уж и стары — это я просто для сравнения говорю,— но нахалы были изрядные; в тот вечер, когда они привели нас в мастерскую — туда, на чердак — я прямо в себя прийти не могла, сердце — тук-тук-тук, а Трансн — такая спокойная, ты себе и представить не можешь, кто бы мог подумать? — выпила две рюмки тминной настойки, и хоть бы что, а потом они стали показывать нам картины с голыми женщинами — так она давай комментировать: «Это прекрасное решение»; «Это световое чудо» — вот бесстыдница! — ну, а я, по правде говоря, и рта раскрыть не могла — так неприлично мне все это казалось. А когда они поставили на пол всех этих голых баб — самое большее, если на ком из них было ожерелье или гвоздика в волосах,— так я прямо не знала, куда глаза девать, представь себе, а Габриель вдруг положил свою волосатую ручищу мне на колено: «А ты что скажешь, детка?» — я прямо так и застыла на месте, честное слово, дух не могла перевести, как говорится — ни охнуть, ни вздохнуть, даже пальцем шевельнуть не могла, а Габриель: «Еще рюмочку?» — вот оно как, а Эваристо тем временем обнял Трансн за плечи и спрашивает, не хочет ли, дескать, она ему позировать для портрета, а Трансн хоть бы что: «Как эта девушка с гвоздикой в волосах?» — а Эваристо — уж дальше ехать некуда — «Вот-вот», говорит, а Трансн прямо помирает со смеху: «Но чуть-чуть прикрыться-то можно?» — а Эваристо тоже давай смеяться: «А зачем, детка? Это ведь искусство, неужели ты не понимаешь?» А Габриель не убирает руку и все тут, и я начала злиться — чувствую, что краснею, представляешь себе? А когда он сказал, глядя на мою грудь самым наглым образом: «С нее надо бюст писать»,— гнусный бесстыдник! — я думала, что лопну от злости, так я и сказала Трансн на лестнице: «Клянусь тебе, что в жизни своей не буду больше иметь дела с этими стариками! Они никого не пропустят». Но Трансн была в восторге, в восхищении, прямо как пьяная: «У Эваристо талант, и к тому же он очень симпатичный», вот идиотка! — ведь Эваристо нравилась я, это за версту было видно, и каждый раз, как они останавливали нас на улице и говорили: «Вот теперь вы настоящие невесты, а прошлым летом были совсем еще девчушки», он смотрел на меня, а вовсе не на Трансн, да так нагло, что ничего подобного и представить себе нельзя. Пусть теперь она думает, что хочет, мне все равно — ведь в конце концов это были два старика, подумай только: их и призвали только в кон-

не войны, в феврале тридцать девятого, а тогда они находили себе тепленькие местечки во всяких военных учреждениях, а фронта и не нюхали, и я на них и смотреть больше не хотела, честное слово, ну, а потом, когда мы стали женихом и невестой, Транси все время проводила с ними, и я думаю, она уже тогда втюрилась, представь себе, и вот однажды вечером она влетела к нам как сумасшедшая: «Эваристо рисует мой портрет», а я в ужасе: «Голой?» — а она: «Нет, милочка, в легком платье, хотя он предпочел бы без всего — он говорит, что у меня красивая фигура». Транси всегда была немного такая... нельзя сказать — бесстыжая, не знаю, как бы это выразиться, импульсивная, что ли; я помню, всякий раз как я была больна, она целовала меня в губы, да так крепко, точно мужчина, просто странно. «Менчу, у тебя лихорадка»,— говорила она, но по-хорошему, а вы, мужчины, всегда все истолкуете в дурную сторону. Пусть это останется между нами, но я скажу тебе, что я была бы рада, если бы ты целовал меня почаще, горе ты мое,— конечно, когда мы поженились, иначе и быть не могло, но ты еще женихом был холоден со мной, милый; помню, глядела я, как ты сидишь с газетой на скамейке возле дома — это было еще летом, перед тем, как я сказала тебе «да»,— как ни в чем не бывало, и думала, что ты куда более пылкий, дорогой мой. Но в один прекрасный день я сказала тебе «да», и все было кончено — перст судьбы, как я говорю. Конечно, еще оставалось то, что было в кино, когда ты все время смотрел на меня, а я думала: «Что у меня — муха на щеке?» — но вдруг ты стал носить очки,— вот уж было разочарование! — и смотреть-то на тебя не хотелось. Пожалуй, в этом отношении ты был похож на Эльвиро, я всегда это говорила — я при всем желании просто не могу себе представить, как он проделывает все это с Энкарной: он такой непривлекательный, такой тощий, что, казалось, от ветра повалится, да к тому же такой сутулый, близорукий... Как мужчина твой брат Эльвиро, по правде говоря, немногого стоил, куда меньше, чем Хосе-Мария,— тут и сравнения быть не может! В этом смысле Хосе-Мария был хоть куда, лучший из вас троих, а если считать и вашу сестру — так из четверых, уж не спорь со мной. Чаро, бедняжка, отнюдь не лакомый кусочек, это всякому ясно — зачем нам обманывать друг друга? — а все из-за своей неопрятности, так и знай — ведь Чаро у тебя всегда права,— бюстгальтер на ней сидит кое-как, а из икр хоть бифштексы делай, а ведь сейчас косметическая хирургия чудеса творит — посмотри на Бене и на других. А самое ужасное — ее голос, тонкий-тонкий, и говорит она всегда так, будто вокруг нее глухие, а сегодня было и того хуже — хрипит, как мужчина... Твоя сестра не очень-то привлекательна, Марио, скажем прямо, а кроме того, она такая же скупердяйка, как твой отец; другие недостатки еще можно простить, но скупости я не выношу, меня это из себя выводит, даю тебе слово. Конечно, Хосе-Мария был совсем не то, что вы, он был лучше вас всех, даже вспомнить смешно, как я бегала от него, когда встречалась с ним на улице; я ведь познакомилась с ним на почте,— вот как, девичьи дела, скажешь ты,— я видела, как он там паковал посылки, а Транси говорила: «Вот мужчина! У него такой взгляд, что закачаешься». И она была права, Марио, хочешь верь, хочешь не верь, я и сама не знаю — то ли дело было в его движениях, то ли в глазах, то ли в манере сжимать губы в полосочку, но только твой брат, не будучи, что называется, красивым, производил большое впечатление на женщин — не знаю, как это тебе объяснить: и я иногда думаю, что быть того не может, чтобы Эльвиро, Хосе-Мария и ты были сыновьями одного отца и одной матери; ну уж и лукав был этот тип, в нем было что-то особенное, чего у вас с Эльвиро никогда не было; не знаю, что именно — ресницы, что ли, такие, как будто он

смотрит и ласкает тебя, я так понимаю. Конечно, у Хосе-Мария были красивые глаза и, понимаешь, не такие уж светлые, в желтых ободочках, как у кота, и Транси говорила, подумай, я как сейчас все это помню, а ведь тому уже двадцать пять лет: «Они пронизывают, как рентгеновские лучи», и это правда, потому что всякий раз я краснела,— какова сила, а! — и так было до того дня, когда он остановился и внезапно сказал мне: «Малышка! Это ты нравишься моему брату Марио?» — а я и рта раскрыть не могла, выскочила как полоумная и бежала не останавливаясь до самой площади, так что Транси закричала мне вслед: «Ты что, с ума сошла?» — а я и не понимала, что делаю, совсем одурела; это, конечно, не то, что Габриель и Эваристо, это совсем другое, но стоило Хосе-Мария посмотреть на меня, как я теряла голову. С тех пор каждый раз, как я встречала его на улице, я бросалась бежать и пряталась в подъезд, а он ни о чем и не догадывался, а не то было бы дело плохо, а Транси — противная какая! — пришла ко мне однажды вечером и говорит: «Знаешь, что я думаю? Что тебе нравится Хосе-Мария, а не Марио», видишь, какая выдумщица. Все это, конечно, очень сложно, и, может быть, как мужчина он был более привлекателен, но ты — совсем другое дело, не знаю, как тебе это объяснить: как в мужчине в тебе ничего завидного не было, сам знаешь, но было в тебе что-то такое, сама не знаю что, и этому тоже нельзя было противиться; а эта грубиянка Транси: «Слушай, гони ты его, не видишь разве, что он похож на пугало?» Совсем ты был не такой уж страшный, просто ей нравились мужчины типа Габриеля и Эваристо или этот самый Пако — он был весельчак, всегда шутил, и вот уж смеху было, когда он путал слова! Кстати, хотела бы я, чтобы ты посмотрел на него теперь,— совсем другой человек. Я с Пако только время проводила, вот и все, с ним было весело, я не отрицаю, но семья у него была так себе, не из лучших — ты понимаешь, что я хочу сказать: стоит чуть копнуть — хамство так и прет. Я, конечно, не то что из другого теста, но каждый принадлежит к своему сословию, и права была мама, она с самого раннего детства — подумай только! — на молитве говорила нам: «Выйдешь замуж за двоюродного брата или за человека из низшего сословия — жди беды!» Я ведь не создана для домашнего хозяйства, это тебе известно; ты, конечно, был отнюдь не маркиз — из среднего сословия и даже еще хуже, если хочешь знать, но все-таки человек образованный и мог сделать карьеру, но, признаться, мама была очень недовольна, хоть она и была все еще напугана той историей — ну, с Галли Константино, и это вполне понятно, потому что про Хулию и Галли говорил весь город, страшный был скандал! А ведь мама была из очень приличной семьи Сантандера и сделала прекрасную партию. Мама была настоящая сеньора, Марио, ты ведь ее знал, а уж прежде — что и говорить! — я была бы счастлива, если бы ты побывал на ее вечерах до войны — какие приемы, какие туалеты, как она выглядела,— ты ведь ничего подобного и представить себе не можешь. И надо было видеть, как она умирала, я так и сказала папе: «Она умерла, как актриса в кино», точь-в-точь, представь себе: ни резкого жеста, ни хрипа, подумай только — ведь все хрипят, а она — нет, уж я тебе говорю, и я очень боялась, когда ей пришлось познакомиться с твоими родителями, но все обошлось: «Они, кажется, люди порядочные...» Тут я вздохнула свободно и воспользовалась случаем, чтобы сказать ей про твоего отца, Марио: что он ростовщик и все такое; и пусть тебя это не смущает: я думаю, что между матерью и дочерью секретов быть не должно, а между нами с мамой — тем более; ну, она чуть сморщила носик — у нее была такая привычка, Марио, и получалось это очень изящно: «Ростовщик?» — но тут же мгновенно взяла себя в руки: «Этот мальчик — прямо профессор, ты

будешь с ним счастлива, детка», так и сказала, Марио, я чуть с ума не сошла, ну, да оно и понятно. Ты всегда относился к маме с предубеждением, уж это точно, но ты был неблагодарный — ведь она всегда была на твоей стороне, и папа тоже, если хочешь знать, ведь папу интересовали только политические взгляды твоей семьи, и я это прекрасно понимаю: ну и гнездо у вас было, при ближайшем-то рассмотрении! Уж довольно и того, что твой отец был ростовщик, и истории с Хосе-Мария — какой ужас я тогда пережила, будем называть вещи своими именами,— так что, когда появился Гауденсио и сообщил про Эльвиро, я чуть ли не обрадовалась, можешь себе представить? — то есть, конечно, не обрадовалась, нет, это глупости, но успокоилась; я была уже сыта по горло; мне сказали на улице: «Твоего деверя убили, он был красный», это меня, понимаешь ли, уколоть хотели, а я так спокойно: «А старшего расстреляли в Мадриде на Куэста де-лас-Пердисес — всего двумя днями раньше, подумай, какой кошмар». И все были потрясены, Марио, клянусь тебе, так что я была почти рада, даю тебе честное слово.

V

Придите и видите дела Господа — какие произвел Он опустошения на земле: прекращая брани до конца земли, сокрушил лук и переломил копье, колесницы сжег огнем... хотя я, что бы вы там ни говорили, прекрасно провела войну: не знаю, может быть, я была слишком легкомысленна и все такое, но я провела несколько восхитительных лет, лучших в моей жизни, не спорь со мной, все было как во время каникул, на улице полно мальчиков, такая суматоха! Ты знаешь, я даже на бомбежки не обращала внимания, они меня нисколько не пугали, хотя многие женщины вопили точно сумасшедшие всякий раз, как начинали выть сирены. А я вот нет, честное слово, меня все это развлекало, только ведь с тобой я ни тогда, ни потом и говорить не могла об этом — всякий раз, как я начинала про это, ты тут же: «Замолчи, пожалуйста», слова мне сказать не давал, и как подумаешь, Марио, дорогой мой, серьезных разговоров — по-настоящему *серьезных* — у нас с тобой было очень мало. Об одежде ты не заботился, об автомобиле и говорить нечего, праздники — то же самое, войну — этот крестовый поход, так все говорят,— ты называл трагедией: словом, поскольку мы не разговаривали о том, что деньги — корень зла или об этих твоих системах, ты только и знал: «Молчи!» И почти то же самое было с детьми — надо было тебя видеть, когда я рассказывала тебе что-нибудь про Борху или про Арансасу,— сперва еще туда-сюда, но через минуту ты уже волновался: «Что делать с мальчиком?» и «Что будет с девочкой?» — все та же песня, и ты ужас как надоедал мне, дорогой, со своими страхами. «Господин предсказатель», как называла тебя Вален, и она была совершенно права. Послушал бы ты Борху вчера! «Я хочу, чтобы папа умирал каждый день: тогда в школу не надо будет ходить!» Как тебе это нравится? Прямо так и сказал — да еще при всем честном народе, так что на меня столбняк нашел, честное слово. Я его отлупила чуть не до полусмерти, можешь мне поверить: ведь если что и может вывести меня из равновесия, так это бессердечный ребенок; пусть ему всего шесть лет — я это отлично знаю, я не спорю,— но если не вправлять им мозги в шестилетнем возрасте, что выйдет из них после, скажи пожалуйста? Ну, а ты вечно со своими нежностями: оставь его, жизнь сама научит их страдать, надо быть снисходительными, все им разрешать, смеяться над их шалостями, а там будь что будет. И не говори ты мне теперь про Альваро, потому что поступки Альваро и даже Менчу — это еще детские поступки; и

скажи на милость, что особенного, если ребенок тебя спрашивает, правда ли, что ты, и я, и Марио, и Менчу, и Борха, и Аран, и тетя Энкарна, и тетя Чаро, и Доро, и все мы когда-нибудь умрем? Для ребенка это вопрос вполне естественный, а у тебя все не как у людей: «Это правда, но через много-много лет», вот оно как, а ведь в конце концов каждый добрый христианин — пусть теперь все стало с ног на голову на этом самом соборе [1] — должен думать о смерти каждую минуту и жить с мыслью о том, что ему предстоит умереть, тогда все будет как надо. И оставь ты свои хитросплетения и пойми раз и навсегда, что только страх перед вечными муками удерживает нас от греха, всегда так было и всегда так будет, дорогой,— ведь иногда кажется, что если тебе не нравится то, что говорят об аде, так это потому, что у тебя совесть нечиста, вот что я на этот счет думаю, ну, а теперь на этом распрекрасном соборе все перевернулось вверх дном: церковь, видите ли, должна быть церковью для бедных — везет этим бедным, как я говорю,— ну, а что же делать нам, не бедным? Да только ты все свое: ненормально, видите ли, что такой маленький мальчик хочет пойти в поле лишь затем, чтобы устроить там костер, или что он называет солдат валетами — ну что тут особенного? «Надо вызвать врача» — хорошенькое дело! — представь себе, что получится, если к каждому мальчику, которому пришло в голову устроить костер, вызывать врача? Это то же самое, как с занятиями Менчу: девочку книги не очень-то интересуют, и я вполне понимаю, потому что в конце концов позволь тебя спросить, Марио, зачем женщине учиться? Что в этом проку, скажи пожалуйста? Превратится она в синий чулок — только и всего; ведь эти университетские совершенно лишены женственности, будем откровенны, и для меня девушка, которая учится,— это существо бесполое, а такие и на девушек-то не похожи, так ты и знай. Я-то разве училась? А вот, однако, ты мной не пренебрег, потому что если говорить начистоту, то при всей этой вашей интеллектуальной жизни вам нужна хозяйка в доме, вот что, и не спорь, пожалуйста, ведь ты на меня все глаза проглядел, дружок, так что прямо жалость брала на тебя смотреть, а ведь, говоря по совести, если бы ты познакомился со мной в университете, ты бы фыркнул на меня, как кот, вот что — вас, мужчин, ведь сразу можно раскусить: ни от чего ваше самолюбие так не страдает, как от того, что девушка обскакала вас по части знаний. Возьми хоть Пакито Альвареса, чтобы далеко за примером не ходить: всякий раз, как он неправильно употреблял слова, а я его поправляла, он прямо с ума сходил, даром, что делал вид, будто все это шутки,— да, да, как же, шутки! Оно и понятно: он ведь был чуть ли не из ремесленников и удары отражал плохо, это сущая правда. Знаешь, что об этом говорила мама? Говорила она... Ты только послушай, что она говорила: «Порядочная девушка должна уметь ходить, уметь смотреть и уметь улыбаться, а всему этому и лучший профессор не научит». Каково? Она заставляла нас с Хулией каждое утро ходить по коридору по десять минут с толстенной книгой на голове и очень весело говорила: «Вот видите, и книги могут пригодиться». И знаешь, «уметь ходить, уметь смотреть и уметь улыбаться» — по-моему, нельзя короче определить идеал женственности, а ты вот никогда не принимал маму всерьез, и это мне всего больнее, потому что мама, не говоря уже об ее исключительном уме — это не я выдумала, сам папа так говорил,— была настоящая дама с такими манерами, какие могут быть только врожденными. Меня просто поражало, как правильно она оценивала любую ситуацию и как

[1] Имеется в виду собор католической церкви (1962—1965 гг.), обсуждавший проблемы борьбы церкви за мир и разоружение, за свободу вероисповедания. Собор этот вызвал нападки со стороны реакционных кругов во всем мире.

метко определяла человека, и все это чисто интуитивно, вовсе не по науке, сам знаешь; то есть она училась в пансионе и целый год прожила во Франции — в Дублине, что ли, ах, не помню! — французский она знала в совершенстве, бегло читала, точь-в-точь как по-испански — прямо уму непостижимо. И вот я спрашиваю себя, Марио, почему Менчу не может быть такой, как мама? Только ведь тебе ничего не втолкуешь, Марио, всякий раз, как Менчу проваливалась на экзаменах, ты воспринимал это точно катастрофу: «Я преподаю в мужском учебном заведении, а дочь у меня проваливается», вечно одна и та же песня, а ведь ты прекрасно знаешь, что сегодня — это не вчера: теперь и друзей настоящих нет, теперь экзаменующийся должен знать больше преподавателя; и если только Менчу получит аттестат за четвертый курс на ближайшей сессии — отлично, ведь многие в восемнадцать лет еще и не начинали учиться, было бы тебе известно. Вот, например, Мерседес Вильяр, а ведь она совсем не дура. А когда Менчу кончит — ну и прекрасно, я с божьей помощью выдам ее замуж, как только истечет время траура; сам подумай: не дело это — губить лучшие годы жизни. Только уж работать она не пойдет — это еще одно твое чудачество, да простит тебя бог, Марио,— ну с каких это пор барышни должны работать? Если бы это зависело от тебя, так порядочные люди скатывались бы все ниже и ниже, пока не сравнялись бы с простонародьем; девочке нет никакой необходимости работать, мы будем жить скромно, но с достойной скромностью — достойная скромность дороже богатства, нажитого нечестным путем. Этот французишка — Перре или как его там — внушал вам странные мысли, Марио; ведь и Аростеги, и Мойано, и сам дон Николас — все вы разинув рот вечно смотрите на то, что приходит к нам из-за границы, простаки вы этакие. Я прекрасно знаю, что за границей девушки работают, и это не дело: теряются устои и все такое прочее, и мы должны защищать наше достояние хоть бы и кулаками, если понадобится. Эти иностранишки, со всеми их достижениями, ничему научить нас не могут, и, как говорит папа, если они сюда приезжают, так потому, что им тут хорошо, вот и все: эти пляжи — сплошное бесстыдство, и если бы этот Перре мог, то задержал бы «развитие» своей страны и возродил бы там благонамеренность — ведь за версту видно, что он из порядочной семьи,— но это не в его силах; так пусть страдают и все остальные, а это ведь самое простое дело. Вспомни папину статью — я ее вырезала,— это просто чудо какое-то, всякий раз, как я ее читаю, у меня прямо мурашки по телу бегают, представь себе; а конец: «За границу нам надо вывозить не машины, а духовные ценности и целомудрие», ведь это сущая правда, а уж что до религиозных ценностей, так об этом и говорить не приходится, Марио, дорогой мой. Вы сейчас просто помешались на культуре, рады перевернуть небо и землю, чтобы бедные получали образование,— это еще одна ваша бредовая идея! Ведь вы же вытаскиваете бедных из их среды, и получается ни то ни се, это ведь их только портит, так и знай,— они ведь тут же лезут в сеньоры, а этого не должно быть. каждый должен жить в рамках своего сословия, как и было всегда, и вы просто смешите меня с этой кампанией, которую вы развернули в «Эль коррео»,— уж не знаю, как только ее не прикрыли, честное слово: все юноши, видите ли, богатые и бедные, должны иметь возможность учиться в университете. Да это же безобразие, это форменное идиотство, прости за откровенность, и когда-нибудь ты признаешь, что я права; это все дон Николас, черт бы его побрал, сбил вас всех с толку и исподволь гнул свою линию, а все потому — если хочешь знать,— что он самого низкого происхождения, мать у него прачка, а то и похуже, представь себе, и хотя он в своей газете и нашим и вашим — как бы чего не вышло,— а все-таки вредный

тип, этот дон Николас, плохой человек, уж я тебе говорю, и это неважно, что он ходит в церковь, это все для виду, вот что, а ведь во время войны он сидел, коли хочешь знать, и если его не расстреляли, так из чистого милосердия, а он вместо благодарности — ведь он должен был быть благодарен — все свое: подбивает всех на разные гадости со своей газетенкой, и вдобавок Ойарсун говорит, что он либерал,— уж дальше и ехать некуда, сам понимаешь: ведь все эти козни строят либералы, Марио, так и знай. За либерализм-то его и выгнали, ясное дело, тут и спорить не о чем, хоть Мойано, вместо того чтобы сбрить свою мерзкую бороду, давай городить чушь — и мне это вовсе не смешно: «Какой он либерал, он святоша: он и мочится святой водой», подумай только, какие выражения! Да ведь и то сказать: либерала только по грубости и узнаешь, они ведь все носят маски, а сами лезут вперед — и не заметишь, как станут твоими друзьями, потому что если бы они орали во все горло: «Мы — либералы», так, конечно, перед ними закрылись бы все двери, как перед коммунистами, а так они делают свое дело, лезут и лезут, и когда ты их раскусываешь, то уже бывает поздно. И больше всего на свете меня огорчало, дорогой, что ты писал в «Эль коррео» в таком тоне, и все по глупости, по чистой глупости: сам того не зная, ты помогал силам зла. Ну хоть бы тебе прилично платили за это, а то посуди сам: двадцать дуро за статью — вот так гонорар! Да ведь это нищенство! И потом всякий раз, как я видела, что ты идешь причащаться, я была в ужасе: мне казалось, это кощунство, подумай только! Я никогда не говорила тебе об этом, но ведь есть вещи, которые совместить невозможно; вот, например, бог и «Эль коррео» — это все равно что поставить одну свечку богу, а другую — дьяволу. И будь уверен, что дон Николас, причащаясь, всякий раз совершает смертный грех, потому что дон Николас — плохой человек, и если он влез к тебе в душу, так только потому, что в тот вечер заступился за тебя перед жандармом; а хотя бы жандарм тебя и ударил — скажите на милость! — я-то, положим, этому не верю, но все равно закон есть закон, и если ездить через парк на велосипеде запрещено — ведь это всем известно, как ты там ни крути,— значит, жандарм исполнял свой долг, и если бы даже он тебя убил, так это было бы при исполнении служебных обязанностей, так и знай. И хочешь, я тебе еще кое-что скажу? Таков порядок вещей, вот что, порядок этот заведен, и ничего тут нет плохого, если хочешь знать, ведь ты нарушил закон, а этот человек носит мундир и, стало быть, должен его защищать, за это ему деньги платят, а вы думаете, что, если вы уже не дети, так вам разрешается делать все, что вам заблагорассудится, а вот и нет, заблуждаетесь: взрослые обязаны слушаться точно так же, как и дети,— не отца с матерью, конечно, а властей, власти заменяют нам родителей, и хорошенькие были бы у нас порядки без них! И что бы ты там ни говорил, Рамон Фильгейра поступил как настоящий рыцарь, когда принял тебя, дружок, но ведь он достаточно умен и понимает, что если алькальд не поверит своим жандармам — так кто же им поверит? И уж я тебе говорю: жандарм в два часа ночи, да еще в такой холод — это все равно что министр внутренних дел, разве нет, скажи пожалуйста? И еще бы не хватало, чтобы в полицейском участке или комиссариате тебя встретили с распростертыми объятиями — вон чего захотел! Скажи на милость, как бы ты поступил с учеником, который побеспокоил бы тебя об эту пору? Да ты бы его просто с лестницы спустил, и это вполне естественно — все мы люди, все человеки, а, кроме всего прочего, если бы ты не задержался так с проверкой упражнений, тебе не понадобилось бы ехать на велосипеде — что, кстати сказать, вовсе тебе не подходит — и нам не на что было бы жаловаться Будь он проклят, твой велосипед, вся-

кий раз как я видела тебя на нем, я прямо со стыда сгорала, а уж когда ты устроил на нем сиденье для ребенка, так и говорить не приходится, я готова была убить тебя, сколько я из-за тебя слез пролила, полоумный ты этакий, уж тут-то ты со мной ни капельки не считался, поди скажи, что не так! Ясное дело: черного кобеля не отмоешь добела, а у тебя всегда были пролетарские вкусы, это для меня вовсе не новость, но меня злит, что этот дон Николас лезет куда не просят, я его просто не перевариваю, интересно знать, кто его звал — это, видите ли, злоупотребление властью, это оскорбление человеческого достоинства! Пусть скажет спасибо, что дело обошлось всего-навсего штрафом: если бы это зависело от меня, то уж так дешево вам бы не отделаться. Закатить бы касторки, как это делали во время войны, и, честное слово, он сразу научился бы себя вести; а то вот еще плетка-семихвостка или как она там называется — я слышала, что такие штуки употребляют за границей для усмирения крикунов.

VI

Любовь познали мы в том, что Он положил за нас душу Свою; и мы должны полагать души свои за братьев. А кто имеет достаток в мире, но, видя брата своего в нужде, затворяет от него сердце свое,— как пребывает в том любовь Божия?.. Кто говорит: «Я люблю Бога», а брата своего ненавидит, тот лжец: ибо не любящий брата своего, которого видит, как может любить Бога, которого не видит? — вот именно: я всегда говорила, дорогой, что эти твои идеи милосердия — прямо хоть в книге печатай, и ты не сердись, что я до сих пор не могу простить тебе ту лекцию — ну уж и заварил ты кашу, дружок ты мой милый, тут и говорить нечего, и хоть бы кто-нибудь тебя понял, а ведь ты спорил со мной всякий раз, как я ходила в предместья оделять детей апельсинами и шоколадом,— можно подумать, что дети предместий сыты ими по горло,— господи помилуй! — и уж не будем вспоминать тот вечер, когда нам с Вален случилось пойти в Роперо. Что с тобой творится, скажи на милость? Всегда были бедные и богатые, Марио, и наша обязанность — обязанность людей, живущих, слава богу, в достатке,— заключается в том, чтобы помогать неимущим, но тебе ведь сразу надо все исправлять, ты найдешь недостатки и в Евангелии, дружок, и поди знай — твои ли это выдумки или же этого проклятого Перре, или дона Николаса, или еще кого-нибудь из вашей шайки — ведь у вас у всех мозги набекрень, не спорь со мной. «Если я с этим соглашусь, то признаю, что богатства распределены справедливо» — ну, подумать только! Ты всякий раз устраивал мне митинг, дорогой: «Благотворительность может только замазать трещины в справедливости, но ей не уничтожить бездны несправедливости». «Фраза, достойная коммуниста», как сказал Армандо. Ты только подумай: этих бедняков вы взбудоражите так, что дальше ехать некуда, и если настанет время, когда вы добьетесь своего и все будут учиться и станут инженерами-путейцами, то, скажи на милость, на кого мы будем изливать милосердие, дорогой мой? Это ведь тоже проблема, ну, а без милосердия — прощай, Евангелие, неужели ты этого не понимаешь? Все покатится по наклонной плоскости, это всякому ясно. Кто больше, кто меньше, но все вы отравлены, как я говорю, и меня прямо трясет всякий раз, как вспомню, до какой степени ты был упрям; и не то чтобы я думала, что ты злой, вовсе нет, но ты был легковерен, вот что, легковерен и глуповат, Марио, скажу тебе откровенно. Ведь то, чем занимается Каритас[1], ты

[1] Благотворительная организация в испанских городах.

вполне одобрял, и я этого просто понять не могу, честное слово, потому что если Каритас что-то и сделала, так только помешала нам встречаться с бедняками, а им помешала молиться, когда мы вносим нашу лепту, а по существу это значит, что она испортила их, так ты и знай, и вдобавок сократила молитвы, а я помню, как раньше мы с мамой посещали эти жуткие трущобы,— господи, что это было за трогательное зрелище! — они молились от всей души и целовали руку, подававшую им помощь. Ну-ка попробуй добиться этого! И знаешь, кто виноват во всем не меньше, чем вы? Каритас — да, Каритас! Ей бы прежде подумать, разобраться, кто заслуживает помощи, а кто нет: ведь туда лезут и бродяги, и протестанты — сплошной беспорядок, а этого быть не должно, мне уже надоело и говорить-то об этом. И до чего же все здорово получается! Я сроду не видывала такой развращенности среди бедняков, и я прямо боюсь и подумать о том дне, когда все перевернется вверх дном и в благодарность ты же получишь пулю,— вот так, за добро — зло, можешь говорить мне все что угодно, дружок, сам увидишь, что с тобой сделают; Каритас, видите ли, необходима, пока не изменилась система, поди разберись, что́ ты хотел этим сказать; весь божий день ты толковал об этих системах, а ведь вы и сами не знаете, с чем это едят. А дону Николасу того и надо, и это меня бесит больше всего на свете: вы ведь пляшете под его дудку, сами того не понимая. В других делах, может, вы и разбираетесь, я не спорю, но в милосердии вы ничего не смыслите, Марио, так и знай, это вроде того, как ты просиживал целые вечера с заключенными и выслушивал их истории,— ну скажи на милость, что проку тебе от этих людишек? Ведь если общество от них отворачивается, так уж не без причины, тут и толковать нечего. Дело в том, что нынче все хотят командовать, все лезут в генералы, как я говорю, только объясни мне вот что, Марио: если нет солдат, то кому нужны генералы? И не говори ты мне, что милосердие — это когда ты говоришь, а другие тебя слушают и что милосердие состоит не в том, чтобы давать, а в том, чтобы отдать себя,— ты ведь за одну фразу готов продать душу дьяволу, как я говорю. Это все твое проклятое тщеславие — все равно как печатать в книгах фразы курсивом или большими буквами, когда там нет имен собственных и ничего такого; это просто бессмысленно, хоть Армандо и говорит, что это для красоты,— он это в шутку говорит, смеха ради, он ведь всегда рад сострить, ты же его знаешь. Это вроде как история с поросенком Эрнандо де Мигеля — дело житейское, это был просто знак внимания, вот и все, мальчик не подготовился и тащился с этим поросенком на спине от самого Траскатро, а ты устроил ему скандал, и это уж никуда не годится, я полагаю; и в конце концов ты швырнул этого поросенка в пролет лестницы и попал ему прямо в спину — ведь ты едва не убил его: поросенок-то весил самое меньшее четыре кило, тяжесть-то какая! Ну к чему эти выходки, Марио, дорогой ты мой? Милосердие начинается с самого себя, а ведь наши дети мясом не объедались, сам знаешь; хоть жалованье и повышается, но поднимаются и цены, прямо ужас! Вы ведь когда пишете, так сами не знаете, что делается, упрямая ты голова. Вот у Армандо на фабрике солидное положение, а между тем он говорит: «Я не собираюсь быть роялистом больше, чем сам король». Ну, а ты — четыре кило бац в пролет лестницы — распрекрасное дело! — только скажи, пожалуйста, кому было бы плохо, если бы мы взяли этого поросенка? И то же самое с вином и с тортами. А ведь если человек хочет сделать доброе дело, так и оставь его в покое, и не слушай ты эту идиотку Эстер: она все читает книги, ну и возомнила о себе невесть что, а для тебя

она прямо оракул: «Сегодня такие, как Марио,— это совесть мира», просто слушать смешно, хотела бы я, чтоб она увидела, как эта совесть мира запуталась: не возьмешь поросенка — обидишь своего ближнего, а возьмешь — это, видите ли, взяточничество. По правде говоря, я не понимаю, зачем столько думать о таких простых вещах, а уж если подумать — так о том, что детям нужны витамины, и позволь тебя спросить: зачем было бросать поросенка в Эрнандо де Мигеля? А потом, когда у тебя началась депрессия, или понижение тонуса — как это там называется? — ты плакал из-за любого пустяка, сам вспомни, дружок, вот уж концерты ты мне устраивал! И если на тебя нападала тоска из-за того, что ты не знал, в каком случае как надо поступать, в каком случае ты поступаешь плохо и в каком — хорошо, ведь малому ребенку понятно, что поросенком, который весит четыре кило, можно убить, да, да, ты мог убить его, Марио, так и знай,— и если ты завидовал мне и всем нам, людям, которые знают, что делают, которые уверены в себе, если это было так, то и слава богу, но почему ты не взял пример с меня и не расстался с доном Николасом и со всей его шайкой? Да где уж там: ведь если разобраться, так это твое смирение — не что иное, как гордыня, Марио; и вечно ты со своими таблетками, а это ведь тоже сплошное себялюбие, как я говорю, в конце концов все это один обман, они только расслабляют человека. И Луис все это выслушал — еще бы он меня не выслушал! — врачи ведь считают, что они могут делать с больными все, что им заблагорассудится, как будто они тут играют первую скрипку,— и уж так он расшумелся из-за этой твоей депрессии! Ну, уж тут я вмешалась — а что мне еще оставалось делать? «У Марио,— говорю,— нет никаких причин для нервного расстройства; ест он прекрасно, и я делаю для него все — из кожи вон лезу». Конечно, я вмешалась, еще бы тут не вмешаться, и про таблетки я тоже сказала все, что думаю, просто душу отвела, Марио, и не раскаиваюсь в этом, клянусь тебе. И будем называть вещи своими именами: когда с тобой это случилось, в доме все было тихо-спокойно, можешь мне поверить, ты ни во что не вмешивался, а ведь мужчины в таких делах только мешают, это уж всем известно. Вот только твое хныканье разрывало мне сердце — ты плакал так, будто тебя убивали, ну и рыдал же ты, матушки мои! А ты никогда не плакал, Марио, даже когда умерли твои родители, ты слезинки не проронил, и можно было подумать, что тут-то все это и вылилось, вот что; ну, я испугалась, честное слово, и сказала про это Луису, и Луис сказал, что я права, Марио, так и знай: «Нервный срыв; он не удовлетворен жизнью». А я его и спрашиваю — я все помню так, будто это было вчера: «А что это такое?» И тут он очень любезно все мне объяснил, и знаешь, интересная штука эта психиатрия, хоть я голову даю на отсечение, что когда с вами происходят такие вещи, а температуры нет и ничего у вас не болит, так все это одно баловство и глупости. И это сущая правда, Марио, ты всегда вел себя как малый ребенок. Потом ты, конечно, много занимался и писал все это, и — я уж не знаю — может, это было и хорошо, но, откровенно говоря, невероятно скучно,— зачем мне тебя обманывать и говорить не то, что я думаю? Как правило, люди, которые много размышляют, инфантильны, Марио,— ты никогда не обращал на это внимания? Ну вот тебе дон Лукас Сармиенто — дурной вкус и всякие дурацкие рассуждения о жизни, вроде философские, что ли, уж не знаю. И вот это самое случилось и с тобой, дорогой мой, и случится с Марио, если только господь не поможет,— ведь мальчик с головой ушел в книги, а потом такая серьезность тоже до добра не доведет. И ведь я предупреждала, а ты меня не поддержал: «Оставь его, он

должен сформироваться», все равно что об стену горох, а он знать ничего не знает. Вот тебе, чтобы далеко за примером не ходить: однажды вечером я сбила гоголь-моголь для Альваро, а этот протянул руку, хвать — и съел его, и все не отрываясь от книги, так что я даже рассердилась, честное слово, жизнь ведь сейчас нелегкая, а Марио уже был вполне сыт, да и что же это будет, если каждый из нас в любое время станет есть гоголь-моголь,— сам посуди. Альваро — другое дело, пойми меня,— я не говорю, что для того, чтобы ходить в горы и устраивать там костры, надо его перекармливать, но он такой худой — кожа да кости, Марио, и меня очень беспокоит этот ребенок, честное слово, ведь если с ним что случается, то он все принимает покорно, будто так и надо. Мама говорила: «Болезнь легче предупредить, чем лечить», ты понимаешь, Марио? И не то что я пристрастна к Альварито, вовсе нет, это вы все от злости выдумываете, но он такой милый,— может быть, мне нравится его имя, как знать? — помнишь, я тебе говорила, когда мы еще были женихом и невестой: «Я бы хотела, чтоб у нас был сын и чтобы мы назвали его Альваро»? Я прямо помешалась на этом, и, по-моему, это у меня чуть ли не с рождения, подумай только, имя Альваро меня просто с ума сводит. Я не хочу сказать, что мне не нравится имя Марио — наоборот, по-моему, оно очень идет мужчине, но имя Альваро — это моя слабость, я и сама понимаю. Смех берет при одной мысли, что творилось бы в этом доме, если бы я предоставила выбирать имена тебе,— лучше и не думать об этом! Ты бы их назвал Салустиано, Эуфемиано, Габина — как-нибудь в этом роде, у тебя ведь пролетарские пристрастия; нет, лучше и не думать об этом: ты бы дал детям имена твоей родни — вот здорово было бы! — а ведь это простонародный обычай. Позволь тебя спросить, чтобы я делала в этом доме с какими-нибудь Эльвиро или Хосе-Мария? Ведь у твоих братьев были ужасно вульгарные имена, хотя их и убили! Я не говорю о Марио и Менчу — в конце концов это наши имена,— ну а остальные? Раз есть такие красивые имена, как Альваро, Борха или Арансасу, то какой смысл давать детям другие, ну сам признайся — все дело в том, что вы точно живете в средние века, дружок, и, прости меня за откровенность, но посмотри-ка ты лучше на порядочных людей, и это вполне естественно, Марио, дорогой мой: ведь имя определяет характер, и притом это на всю жизнь — легко сказать! Вот чем должен был бы заняться собор — не только, конечно, именами святых, этого я не говорю, но чем каждый день спорить и объявлять, что евреи и протестанты — хорошие,— только этого нам не хватало! — лучше бы святцы пересмотрели, да серьезно, без дураков: это имя можно давать, а это — нельзя; должны же люди знать, чего им придерживаться. Если хорошенько разобраться, то все сейчас стало с ног на голову, Марио, и если так пойдет дальше, то в один прекрасный день окажется, что плохие — это мы: после того, что мы видели, все может быть... И вот до чего мы дошли — полюбуйся! — даже африканские негры теперь хотят учить нас, хотя сами-то они всего-навсего людоеды, как бы ты ни распинался, что, дескать, мы ничему другому не научили их; сам знаешь, как замечательно сказал об этом папа в тот вечер, когда выступал по телевидению,— надо было послушать, что говорила об этом Вален! Знаешь, Марио, я хочу сказать тебе одну вещь, о которой раньше не осмеливалась заговорить с тобой,— я и шагу не сделаю, чтобы узнать, правду ли говорит Ихинио Ойарсун, что ты по четвергам встречался с протестантами, чтобы молиться всем вместе, и хоть я и не стану искать человека, который доказал бы мне это,— для меня это слишком тяжело, дорогой мой,— но имей в виду, что мы ничего об этом не знаем и дети

не услышат от меня о тебе ни одного плохого слова,— предупреждаю тебя заранее: лучше пускай они думают, что они незаконнорожденные — я с радостью выпью эту чашу,— чем узнают, что их отец — отступник. Да, да, Марио, я пла́чу, но пусть будет так, я все вытерплю, ты же знаешь: чего-чего, а ума и доброты у меня хватает, но имей в виду, что я лучше умру — да-да, лучше умру, чем стану водиться с евреями или с протестантами. Неужели, дорогой, мы можем забыть, что евреи распяли господа нашего? И до чего же мы этак дойдем, позволь тебя спросить? И пожалуйста, не говори мне чепухи, будто мы все распинаем Христа каждый день, не рассказывай ты мне сказок: ведь если бы Христос сейчас воскрес, он уж не стал бы ни молиться вместе с протестантами, ни говорить, что бедные должны учиться в университете, ни покупать всякую всячину у мадридских оборванцев, ни уступать очередь в магазине и уж тем более не стал бы швыряться поросенком. Узкое у вас представление о Христе, дорогой, как я посмотрю. Я не трусиха, Марио, вовсе нет, и если бы Христос пришел опять, то уж будь спокоен, я бы за него заступилась, хотя бы весь мир был против меня, я вела бы себя не так, как апостол Петр, уверяю тебя, хоть я и женщина, а не трусиха. Знаешь, когда кончилась война, в голодный год, я не растерялась, вот уж нет, я ездила по самым захолустным деревням на старой развалюхе дяди Эдуардо — подумай только! — добывала еду для моих родителей. У меня просто обманчивая наружность, Марио, я тебе это сто раз говорила, я куда сильнее духом, чем кажется.

VII

Ибо всякая обувь воина и одежда, обагренная кровью, будут отданы на сожжение, в пищу огню. Ибо Младенец родился нам; Сын дан нам; владычество на раменах Его, и нарекут имя Ему: Князь мира,— не знаю, может быть, я скажу чудовищную вещь — с вами ведь, друзья мои, никогда не знаешь, что можно сказать и чего нельзя! — но только распрекрасно я жила во время войны, почему не сказать правду? Были демонстрации, много ребят всюду — страшный беспорядок, но меня не пугали сирены и все такое, ну а другие — вот бы ты посмотрел на них: как сумасшедшие бросались в убежище, когда начинали выть сирены, а вот мне это нравилось. Помню, мама заставляла нас с Хулией надевать чулки и причесываться перед тем, как спуститься в подвал к донье Касильде, и — подумай только! — иногда взрывы бомб и обстрелы заставали нас прямо на лестнице, вот уж мы спотыкались, прямо смех один! А там, в убежище, было очень весело, представь себе: там ведь собирались все соседи, и была там такая Эспе из мансарды, вдова одного железнодорожника — она была из самых оголтелых красных, достаточно сказать тебе, что ее обрили наголо в первые же дни,— так вот, она все повторяла: «Это конец» и крестилась,— подумать надо! — но это было по привычке, и помню, папа говорил ей очень ехидно: «Чего вы боитесь, Эсперанса? Это ваши передают вам привет». Надо было тебе видеть ее, Марио,— вот смех-то! — на голове грязная черная накидка, сама вся скорчилась от страха: «Ах, замолчите, ради бога, дон Рамон, страшная вещь — война!» — а папа, в насмешку конечно: «Что-то вы часто стали поминать бога, Эсперанса», ты подумай: в обычное время она и к обедне-то не ходила — куда там! — социалистка ведь, да еще из самых оголтелых, а папа давай ей рассказывать об оборонительных войнах — прямо целую лекцию закатил, так что в конце концов бедняжка Эспе

и говорит: «Ах, дон Рамон, раз уж вы, такой ученый, это говорите, стало быть, так оно и есть». И тут же дети Тереситы Абриль — тогда-то они были совсем сопляками, а теперь, представь себе, уже взрослые мужчины, все женатые,— как время-то бежит! — у Мигеля, самого молодого из них, уже семеро детей, подумать только, просто невероятно! Ну, а тогда — посмотрел бы ты, какую возню устроили они среди бутылок и ящиков, а милейший Тимотео Сетиен, муж доньи Касильды, все ходил взад и вперед в сером фартуке и, схватившись за голову, говорил: «Осторожно, осторожно, здесь легковоспламеняющиеся материалы». Как бы не так! Это он говорил, чтобы не трогали ветчину, шоколад, сушеные каштаны и все такое прочее, можешь себе представить? Милейший Тимотео был из породы жадюг — матушки мои, ну и скупердяй же он был! Помню, всякий раз, как мама платила по счетам — у нас была такая статья расхода, а мы с Хулией были еще маленькие, донья Касильда давала нам конфеты потихоньку: «Спрячь, чтобы он не видел», прямо ужас какой-то, ничто не вызывает у меня такого отвращения, как скупость, скупердяи меня просто пугают, даю тебе слово, так что когда Транси мне сказала, что твой отец — ростовщик и все такое, меня прямо затрясло, Марио, поверь мне. Но по правде сказать, это было не очень заметно — уж не знаю, может быть, из-за того, что случилось с Эльвиро и с Хосе-Мария, но о деньгах он и не думал, только тут уж он сам был виноват, потому что это он не пустил его на службу: безумием, видите ли, было выходить на улицу в такой день — чушь какая-то, глупости, так и знай: твой брат был на подозрении уже давно, Марио, не спорь. Ойарсун, который в курсе всех дел — уж не знаю, где он берет на это время,— сказал мне, что служба — это еще не все, что есть свидетели, которые видели Хосе-Мария на митинге, который созвал Асанья [1], на Пласа де Торос [2], а в апреле тридцать первого [3] года он кричал: «Да здравствует республика!» — и махал трехцветным знаменем как сумасшедший, а это уж хуже некуда. Жизнь есть жизнь, как я говорю, но четырнадцатого апреля у нас в доме как будто вынесли покойника, один только папа не плакал, да и то я до сих пор в этом не уверена: весь день он ходил взад и вперед, от кресла к бюро и от бюро к креслу, прямо места себе не находил. В этот день бедный папа постарел на десять лет: ведь король был для него все на свете, больше, чем кто-нибудь из нас — представь себе,— больше, чем вся наша семья, вместе взятая: папа обожал монархию, она ему была дороже всего на свете. И когда провозгласили республику, он очень торжественно встал, бледный как полотно — не знаю, как тебе это описать,— пошел в ванную и вернулся оттуда в черном галстуке. «Я не сниму этот галстук до тех пор, пока король не вернется в Мадрид»,— сказал он, а мы все молчали, точно у нас кто-то умер. А ты потом думал, что этот галстук он носит из-за мамы, царство ей небесное,— очень мило, только ты ошибся, Марио, это он носил из-за короля, и люди, верные чистой идее, очень трогательны, Марио, потому что монархия прекрасна, что бы ты там ни говорил. Я, конечно, совсем не такая ярая монархистка, как папа, но ты только представь себе: король во дворце, красавица королева, белокурые принцы, парадные кареты, этикет, фраки и все прочее! Ты говорил, что монархия и республика сами по себе не представляют большой разницы, важно то, что за ними стоит,— уж

---

[1] Асанья Диас, Мануэль — лидер левых республиканцев, занявший пост премьер-министра после свержения монархии 14 апреля 1931 г.

[2] Арена, на которой происходят бои быков.

[3] В апреле 1931 г. происходили массовые демонстрации республиканцев и социалистов.

не знаю, что́ ты хотел этим сказать, но прямо говорю тебе, что их, конечно, и сравнивать невозможно. Монархия — это совсем другое дело, а республика — как бы это сказать? — что-то будничное, не спорь со мной. Я помню, когда она наступила, всюду шатались оборванцы и пьяницы — такая мерзость, дружок,— и я с каждым днем все больше и больше понимала папу, и почему он так любил короля, уверяю тебя, Марио. Если мне что и кажется нелепым, так это зачем он бранился с дядей Эдуардо — тот ведь тоже убежденный монархист,— ну к чему же им было так браниться? Ты не поверишь: однажды он довел папу до обморока, так что нам пришлось срочно вызывать врача, а когда папа очнулся, то закричал: «Уж разумеется, если к власти придет твой король, Эдуардо, я не сниму галстука!» Ну, это уж не дело, мне кажется,— целых два короля, как будто короли тоже могут быть двойней или тройней, я этого понять не могу. А на другой день, на вечере у Валентины, Ихинио Ойарсун открыл мне глаза, уверяю тебя: рассказала я ему эту историю, а он объяснил, что папа может снять черный галстук, потому как Испания фактически осталась монархической страной,— подумай только, это же просто неслыханно! — а я прямо как с луны свалилась, честное слово: я ведь была совсем молоденькая, да и времени у меня не было читать газеты, ты же знаешь, и я так и сказала ему, а сама решила черкнуть папе несколько слов, но так и не написала: папа ведь ясно сказал — когда король вернется в Мадрид, а это совсем другое дело. Подумай только, как я была бы рада видеть папу в цветном галстуке! Он, конечно, на себя похож не будет — ведь это продолжается уже столько лет! Это верность идее, не спорь со мной; а вот посмотрел бы ты на себя, когда умер твой отец,— помнишь, как быстро ты снял траур, торопился ты, что ли? — но, правду сказать, и на том спасибо: ведь для матери ты и этого не сделал, и хотя я не имела прямого отношения к вашей семье, а все же мне стыдно, что за полтора года ты об отце ни разу и не вспомнил. Ты такой странный, что с тобой не знаешь, смеяться или плакать; сперва все шло хорошо, но как только ты положил ногу на ногу и увидел свои носки и ботинки — господи помилуй: «Не могу я смотреть на мои черные ноги! Довольно и того, что у меня тяжело на сердце». И сказано — сделано: траур кончился. Уж такие вы, мужчины, странные! Все это делается ведь не затем, чтобы ты огорчался, глядя на свои черные ноги,— траур существует для того, тупица ты этакий, чтобы напоминать тебе, что ты должен быть грустным: если ты запоешь, ты должен замолчать, а если начнешь аплодировать, то должен успокоиться и сдержать свой порыв. Вот для того-то и существует траур, а также для того, чтобы это видели другие,— а ты, интересно, что думал? — другие должны знать, что у тебя в семье случилось большое несчастье, понимаешь? И я теперь даже креп закажу, дорогой,— как же иначе? — и не то чтобы мне это нравилось, пойми меня правильно: черное на черном — это, конечно, жутко выглядит, но надо соблюдать аппарансы, а главное — ты мой муж, так ведь? Ну, ясное дело, твой сын как будто этого тоже не понимает, и теперь твоя очередь пожинать то, что ты посеял; славный был у нас с ним скандал — этот мальчик выводит меня из себя, он совсем не умеет себя вести: полюбуйтесь только — у него умер отец, а он ходит в своем пестром свитере как ни в чем не бывало. Надо было видеть, что с ним стало, когда я заговорила с ним о черном галстуке! «Это условности, мама, я в этом участия принимать не стану»,— так и сказал, да еще и со злобой, каково? Ты не хочешь думать так о Марио, об этом тихоне, но пойми: я полтора часа просидела в ванной и ужасно волновалась — да нет, ты этого понять не можешь. Вот и имей детей после этого! Ты же сам слышал: «Оставь меня в

покое». И то же самое, когда я заговорила о похоронах по первому разряду, а ведь меньше для отца и сделать нельзя! «Это тщеславие!» — как тебе это нравится?! И все это так спокойно,— подумай только! — все мы хотели бы быть спокойными. Но какой ужас, господи! Ведь этот мальчик — твой живой портрет с самого детства, с тех пор как ты пристроил ему сиденье на велосипеде, Марио, и он тоже употребляет странные слова: условности, например,— подумай только! — и все только для того, чтобы со мной поссориться. Я не хочу больше огорчаться — я и без того огорчена, Марио, дорогой мой,— но только молодежь погубили: кого твистом, кого книгами, правил никаких ни у кого нет, и я вот вспоминаю прежнее время — ну какое же сравнение? — сегодня и не говори этим мальчишкам о войне: они назовут тебя сумасшедшим; ну хорошо, война — это кошмар и все что хочешь, но в конце концов это ремесло храбрецов, и, кроме того, не так уж все это страшно; что бы ты там ни говорил, а я прекрасно, просто распрекрасно жила во время войны; я не отрицаю, что, быть может, я ничего тогда не понимала, но уж не спорь со мной: это был сплошной праздник, каждый день что-нибудь новое: то легионеры, то итальянцы, то один город займут, то другой, и весь народ, даже старики, пели «Добровольцев», где такие изумительные слова, или «Жениха смерти», а это уж лучше некуда. И ничего для меня не было страшного ни в бомбежках, ни в Дне одного блюда, когда мама так ловко ухитрялась все подать на одном блюде и мы были сыты, клянусь тебе, так же, как и в День без десерта, когда мы с Трансси покупали вместо десерта карамель, и все это для нас ничего не значило. Были, конечно, люди так себе, довольно наглые — теперь-то я это понимаю,— но это ведь были деревенские, невоспитанный народ, и я помню, когда мы прикалывали солдатам значок «Остановись, пуля!» [1], да еще чуть не к самому телу — подумай только! — они все нас трогали, «на счастье», а мы с Трансси и не сердились, ни-ни, они ведь были такие храбрые! Ты знаешь, что я, когда мы с тобой уже стали женихом и невестой, была «крестной» одного из них? Кажется, его звали Пабло, да, Пабло Аса, он писал мне очень смешные письма, в них было полно орфографических ошибок, деревенщина он был с головы до ног, но ты не ревнуй: ведь должна же я была что-то сделать для этих несчастных людей, вот я ему и писала, и однажды он явился с увольнительной — приехал на побывку — и хотел со мной погулять,— подумай только! — а я сказала, что об этом и думать нечего, тогда он предложил пойти в кино, а я, конечно, опять отказалась, и тут он давай канючить, что завтра его могут убить,— да что же я могла сделать? В душе-то я его жалела, конечно, и тут он сунул в рот грязный палец и положил мне в руку золотой зуб, и я пришла в ужас: «Зачем вы это делаете?» — ну да, Марио, он ведь тоже обращался ко мне на «вы», ты и не поверишь,— но мама была совершенно права: «Помогать этим людям — благое дело, но надо соблюдать дистанцию: солдаты — люди низкого происхождения», а он рассказал, что мавры разбивают головы мертвецам, чтобы добыть у них золотые зубы,— подумай, какой ужас! — и велел, чтобы я берегла этот зуб до конца войны, и, верно, у него было какое-то предчувствие, потому что об этом славном Пабло Асе я больше никогда не слыхала, так что в один прекрасный день нам с мамой пришлось пойти и сдать зуб в государственную казну. К несчастью, таких случаев много было во время войны. Вот взять хоть Хуана Игнасио Куэваса, чтобы далеко за примером не ходить,— кажется, я тебе уже рассказывала о нем, это брат Трансси, он был какой-то недоразвитый, не вполне нормальный, но его мобилизовали и от-

[1] Солдаты франкистской армии прикалывали красный значок с такой надписью.

правили в казарму для подсобной работы — во время войны ведь всякое бывает, видно, не хватало людей, уж не знаю; словом, однажды утром родители Трансито нашли под дверью бумажку, где было полным-полно ошибок: «Меня увозют (через «ю») на вайну (через «а»). Мне очень страшно, до сведания Хуанито». Ну, что ж поделаешь, такое было время, и ты не поверишь: с тех пор много воды утекло, все переменилось, а от него, как говорится, ни слуху, ни духу. Конечно, в таком положении лучше бы его бог прибрал, я всегда это говорила, жизнь для него была только в тягость — представь себе, что́ его ожидало, стань он пехотинцем, или чернорабочим, или кем-нибудь в этом роде, нет, лучше уж умереть, но Трансито, дружок, расчувствовалась: «Ах нет, душечка, брат есть брат», ну, это зависит от того, с какой точки зрения посмотреть, но уж она такая. Ведь это чудовищно, что она связалась с Эваристо: он же удрал потом, да и рисовал ее голой или еще черт знает как, нет уж, Марио, дорогой ты мой, в этом смысле ты можешь быть совершенно спокоен: я в этих делах... Да что и говорить, ты сам знаешь, и вовсе не оттого, что у меня не было возможностей, Марио, потому что мужчины, да будет тебе известно, до сих пор еще смотрят на меня на улице — смотреть-то по-разному можно,— а Элисео Сан-Хуан каждый раз как взглянет на меня... Надо послушать, что он только говорит,— прямо пламя, которое и целый океан не зальет: «Как ты хороша, как ты хороша, ты день ото дня хорошеешь», уж не знаю, что было бы, если бы я дала ему повод, только я и не гляжу на него, иду себе как ни в чем не бывало, пока он не устанет,— уверяю тебя, как будто это ко мне и не относится. Ну, а вот если бы я дала ему повод...

VIII

Не выдавай раба господину его, когда он прибежит к тебе от господина своего. Пусть он у тебя живет, среди вас, пусть он живет на месте, которое он изберет в каком-нибудь из жилищ твоих, где ему понравится; не притесняй его,— совсем как эта дурочка Доро: «Нашего сеньорито всякий стал бы обслуживать и бесплатно». Болтовня одна все это; ты отлично знаешь, Марио, что сеньорито обслуживаю я, она знать ничего не знает, вот какова жизнь — она и стакана воды не подаст, смешно даже, а потом на рождество или на мои именины огребает немалые чаевые, а ведь ты же видел, что я хожу чуть ли не босая и трясусь над каждым грошом, ну да уж такой ты человек, дружок, известное дело — ни с того ни с сего вдруг начинаешь швыряться деньгами. Надо было тебе послушать Вален, дорогой Марио; ты знаешь, она прямо со смеху помирала над тем, как тебя обожает Доро,— она же к каждому слову прибавляет: «Наш господин», как будто речь идет не меньше, чем об Иисусе Христе; между нами будь сказано, она совсем дурочка, бедняжка Доро,— преданная и любящая на свой лад, но совсем дурочка, и я не могу понять, как это таких людей принимают за границей, Марио, они ведь уходят туда сотнями,— подумать только! — и с каждым разом все больше, и что только они там делают? Вален говорит, что они там выполняют самую тяжелую работу, совсем как скот: например, возят телеги и все такое прочее — даже трудно поверить, конечно, хотя я лично от этих иностранишек всего жду. И уходят они туда оттого, что ничего не знают: людишки ведь они совершенно неотесанные, даже читать научиться — и то не подумали, ты говоришь им о заграница, а они только глаза таращат, посуди сам — много еще у нас всякого невежества, Марио,— им только бы менять места, да ведь не все то золото, что блестит, вот потом

они и злятся и хотят обратно — вот оно как! — ведь другой Испании нет на свете. Да и потом, кроме всего прочего, что они потеряли там, за границей, как я говорю? Им бы только менять места и делать всякие глупости, учиться, чему не надо,— да, хорошенькое настало времечко! Смейся, смейся, Марио, а все же в один прекрасный день Испания спасет мир, и это будет не впервые. Мы тут шутили с Вален — она такая прелесть! Как-то раз она меня останавливает и говорит: «Я еду в Германию — это единственный способ нанять кухарку, гувернантку и горничную», видал, какие дела! Ты ведь сам признаешь, что у нее есть чувство юмора, и большое, судя по тому вечеру,— я прямо как на иголках сидела, а вы все хи-хи-хи да ха-ха-ха, но это еще полбеды, а вот когда ты начал стрелять по фонарям пробками от шампанского, я готова была убить тебя,— ну и зрелище было! — и ведь народ собрался не с бору да с сосенки, это было избранное общество. Ты слишком много пил, милый, просто ужас какой-то, и уж не моя была в том вина — ведь я тебя предупреждала, я тебе весь вечер говорила: «Не пей больше, не пей больше», но тебе в одно ухо влетало, из другого вылетало, а уж раз ты закусил удила, тебя ничем не удержишь; хорошо еще, что Вален — свой человек. Я прямо обожаю Вален — а тебе она не нравится, дорогой? Она, конечно, много тратит на косметику, я этого не отрицаю, так что Бене готова убить ее, но зато выглядит отлично, не то что другие: Вален очень искусно красится, особенно подводит глаза. Ты знаешь, что раз в неделю она ездит в Мадрид на чистку лица? Имей в виду, Марио, что мне тоже хотелось бы стать такой красивой, там творят чудеса, это сущая правда,— просто невероятно, чтобы кожу можно было сделать такой изумительной. И потом, ей очень идет грим, а ведь он идет не всем — вот мне, например: прямо беда, сам видишь; и потом она такая высокая — меня нисколько не удивляет, что люди оборачиваются и смотрят на нее, на улице она привлекает к себе внимание, и поэтому мне даже нравится ходить с ней. Пойми, Марио, из всех моих подружек по институту она одна такая: видел бы ты наши вечеринки по окончании курса — что за неприличие! — никто из них рыбу есть не умел, и если бы не Валентина, там черт знает что творилось бы. И денег у нее, должно быть, куры не клюют; идешь с ней по улице, и все, что только ей понравится, любую вещь тут же и купит, можешь мне поверить, на цены и не смотрит — она щедрая... Вален — чудесная женщина, я ее очень люблю! А Бене говорит, что все деньги — ее, и я просто понять не могу, почему это так повезло Висенте; свадьба у них была шикарная; и я не хочу сказать, что Висенте — дрянь, пойми меня правильно, но такая обаятельная женщина, как Вален, да еще с деньгами — это просто чудо какое-то. Бене — директорша — говорит, что Висенте пришлось за ней побегать, и меня это вовсе не удивляет, потому что когда они познакомились в Мадриде, Вален встречалась с одним итальянцем, а итальянцы тоже ведь в грязь лицом не ударят. Матушки мои, каким они пользовались успехом! И, по правде говоря, мне это не понятно: ведь они очень похожи на нас, они тоже, в конце концов, латинцы и к тому же не такие мужественные. Помнишь, как они приехали к нам во время войны? Сколько волнений было, господи боже, я и думать об этом не хочу. Девчонки все прямо с ума посходили — ну, понятное дело, это ведь им было в новинку, зато потом уж всем стало ясно, чего они стоят,— я говорю о Гвадалахаре [1]. Вален сказала, что Муссолини выбрал самых высоких и самых красивых и все такое — для пропаганды, что ли, не знаю. Ну, и, конечно, ба-

[1] В боях с республиканской армией под Гвадалахарой в марте 1937 г. итальянский корпус потерпел серьезное поражение.

тальон — или как его там? тот, что прибыл сюда,— целую бурю вызвал: вот уж мужчины были, так и хотелось бросать им цветы, когда они маршировали,— такую встречу им устроили! — и пусть не жалуются, что потом, после того, что произошло под Гвадалахарой, декорации переменились,— все тогда издевались над ними, а теперь вот сыночек Аростеги — бунтарь, видите ли,— войну и на картинках не видел, а болтает, будто эта Гвадалахара показывает, что итальянцы — люди цивилизованные именно потому, что они не воины, хоть Муссолини и нарядил их солдатами. А этот дурак Мойано — лучше бы он сбрил свою гнусную бороду — говорит, что итальянцы — отличные люди, что они всюду выделяются, что они даже Париж завоевали своими свитерами и обувью,— этак-то всякий может, чушь он порет, сам посуди. Это то же самое, что красота итальянок,— ведь там всякие есть, как и везде, я думаю — просто сейчас принято все лучшее вытаскивать на экраны, не дураки же они, и уж меня-то не проведешь этим «итальянским кино»,— что только они показывают, Марио? — свиньи они и больше ничего, уж не спорь со мной; а с другой стороны,— помнишь эти мерзкие послевоенные фильмы? Вот ужас! Вшивые, умирающие с голоду дети, и все они были совершенно одинаковые; а я, откровенно говоря, считаю, что кино создано для развлечения; в жизни и без того достаточно горя. И я говорю и утверждаю, Марио, что немного они выиграют своим бесстыдством — тут ведь их никто не перещеголяет, только мы на эту удочку не клюнем, а сколько вреда они принесли нам во время войны! — ведь их, конечно, разместили в частных домах, а это опасно, если у иных женщин нет никаких устоев. Взять хотя бы историю Хулии с Галли Константино, и таких ведь были сотни, я не преувеличиваю. Галли пришел в дом как на завоеванную территорию — улыбочка, усики в ниточку, сам такой смуглый, а глаза светлые-светлые... Красив-то он был красив, тут уж ничего не скажешь — прямо медаль, и к тому же очень симпатичный: «bambina» [1] — одной, «bambina» — другой, и хоть я была тогда совсем молоденькая — в тридцать седьмом-то году,— прямо девочка, но и я слушала его как зачарованная. Галли все время курил, а ведь мы, девчонки, ничего тогда не понимали, ну вот нам с Хулией и казалось, что это очень мужественно, ты скажешь: «Ребячество», но курение, мундир, медали, которые он заслужил в Абиссинии! Подумай только: он сражался с неграми, а это действительно была страшная война, и нет ничего удивительного, что мы были прямо в восторге. Помню, я часто вечерами оставалась с ним дома одна — папа и мама ходили гулять, а у Хулии были уроки скрипки,— и я была в восторге, а он брал меня за руки, без дурного умысла, конечно, ты не ревнуй, но все-таки сердце у меня так и прыгало, и он рассказывал мне про Пизу, и про Абиссинию, и про своих детей — Романо и Анну-Марию — и говорил, что они «los figlios» [2] дуче, а меня он называл «bambina», и я прямо с ума сходила, а Транси умирала от зависти, можешь мне поверить: «Познакомь меня с ним, милочка, не будь эгоисткой». Единственно, что мне в Галли не нравилось — еще до того, что произошло потом,— это всякие кремы и баночки для ванны. Мама, бедняжка, была просто в ужасе: «Где это видано, чтобы мужчина употреблял столько косметики?» — а папу, представь себе, он и не замечал, и если что выводило папу из себя, так это то, что Галли заставлял его поднимать руку на итальянский манер, когда кончались последние известия и звучал гимн,— ты только представь себе эту картину: ведь папа — человек глубоко штатский, но как только известия

[1] Детка *(итал.)*.
[2] Дети *(искаж. итал.)*.

кончались, Галли кричал: «Да здравствует Испания!» и «Да здравствует Италия!» — ну и мы все: «Да здравствует!» — только потихоньку, мы ведь прямо умирали со стыда, все это была одна насмешка. А однажды вечером Галли не было дома — он часто не являлся к ужину и поди знай, где он там шатался, хорош был гусь,— а папа сказал: «Он несколько театрален», и посмотрел бы ты тут на Хулию — уж не знаю, из-за чего это она так разозлилась,— что с ней было! — из-за слова «театрален», что ли? — и говорит: «Может, да, а может, и нет», я толком и не знаю, что она хотела этим сказать, но папа был просто потрясен, честное слово, он даже рта раскрыть не мог. А мы с Хулией почти каждый вечер ездили с Галли в открытом «фиате», так что Транси мне просто надоела: «Какой красавчик! Ах, милочка, познакомь меня с ним, не будь такой эгоисткой», только мне как с гуся вода, так и знай: Транси ведь очень легкомысленная. А Галли покупал нам мороженое и пирожные, а однажды вечером повел нас с Хулией в книжный магазин и купил нам на двоих итальянскую грамматику — денег у него куры не клевали,— и к тому же у Галли, не говоря о его щедрости, было одно прекрасное качество, редкое для мужчины: я никогда не видела его сердитым,— подумай только! — и даже когда я смеялась над его произношением, он говорил совершенно беззлобно: «Per ché ride, bambina? Per ché?» [1] и так щурился, что я прямо с ума сходила, только ты не сердись, Марио, ничего плохого тут не было. Откровенно говоря, это было чудесное время, куда угодно — в открытом «фиате», а все кругом обливались пóтом, и я думала, что, когда я выйду замуж, я первым делом куплю автомобиль — вот видишь, это у меня с давних пор, папа ведь был очень упрямый, и хоть у него и была такая возможность, а все же это ему никогда в голову не приходило, уж не знаю почему, это такое же чудачество, как и всякое другое, но я сказала себе: «Когда я выйду замуж, первым делом куплю автомобиль», вот как я обманулась, вот что меня ожидало, и потом, еще Энкарна мне все твердила, что я тебя этим извожу, донимаю, но ведь если разобраться, все в доме было так, как ты хотел, а это был мой единственный каприз. Я только выбирала детям имена, следила за тем, как они учатся, вела хозяйство и все такое, а в остальном ты меня в грош не ставил, уж не спорь со мной, и больше всего меня огорчает, Марио, что из-за каких-то жалких нескольких тысяч песет ты мог лишить меня лучшего удовольствия в жизни; я не говорю о «мерседесе» — я прекрасно знаю, что такой расход нам не по карману, но что может быть дешевле «шестисотки»? Ведь эта машина есть даже у лифтерш, их называют «пупка́ми», дорогой, потому что они есть у всех,— ты этого не знал? Как бы это было чудесно, Марио! Вся жизнь у меня изменилась бы, подумай только! Но теперь я об этом и говорить не хочу. Ну да, да, автомобиль — это роскошь, кафедра не дает столько денег,— смешно слушать! Как будто я не знаю, что те, кто тебя удерживал, были из этой твоей компании, но ты посмотри на дона Николаса: советы давать он мастер, а сам вот купил «тысячу пятьсот», и я в таких случаях говорю: одно дело болтать, другое — помогать, а еще говорит о равенстве, заладил одно и то же, только вот полюбуйся на него; а ведь при желании у нас мог быть «гордини», ни больше ни меньше,— у тебя же были возможности; посмотри на Фито — он в худшем положении, чем ты; ты ведь хорошо пишешь, Марио, это все говорят, но только ты пишешь о том, чего никто не понимает, а уж если кто и поймет, так это еще хуже,— пишешь ты о каких-то вонючих нищих, которые ходят в лохмотьях и умирают с голоду. Это людям не нужно, Марио,

[1] Чего ты смеешься, детка? Чего смеешься? *(итал.)*

люди ничего этого знать не хотят, им не нравится, когда к ним пристают с какими-то проблемами, у них и своих проблем достаточно, мне уж надоело и говорить-то тебе об этом. Если бы ты знал, как я мечтала, чтобы ты описал то, что произошло с Максимино Конде! Как только Ойарсун рассказал мне об этом, я тут же помчалась к тебе и прибежала домой, задыхаясь, ты сам это видел, да только все без толку; а ведь ты же не станешь отрицать, что это был бы отличный сюжет, и притом очень жизненный; может, получилось бы чуть-чуть нескромно, но надо было не хватать через край и обойтись без альковных сцен: достаточно было написать, что он влюбился в падчерицу,— понимаешь? — и как только она уступает, вернее сказать, отдается Максимино — или как бы там ты назвал его в романе,— ты заставил бы его подумать о приличиях, и, таким образом, книга получилась бы даже назидательной. Но тебя, дорогой, убеждать бесполезно, это все равно как об стену горох: «да», «нет», «хорошо». Ничего ты не сказал, не проявил ни малейшего интереса, ты даже меня не слушал, а это для меня всего обиднее; вы, мужчины,— ужасные гордецы, вам бы только докапываться до истины, а на нас вы и внимания не обращаете. Но пусть это вам не по вкусу, а в жизни мы, женщины, разбираемся гораздо лучше вас, Марио; как будто я не знаю, что читают мои подруги, о которых ты всегда говорил: «Они, наверное, мало читают», да еще так презрительно,— я не хочу сказать, что они читают много и, если не считать Эстер, у нас нет времени читать даже газеты, но зато в книгах, которые они читают, наверняка ничего не говорится ни о войнах, ни о социальных проблемах, ни о чем таком — только о страсти и о любви, это уж точно. И это вполне естественно, дорогой, ведь любовь — это вечная тема, заруби себе на носу, посмотри на Дон Жуана. Это никогда не проходит, это тебе не мода, и скажи, пожалуйста, что было бы с миром без любви — он просто перестал бы существовать, ясное дело, ему пришел бы конец.

IX

Царство небесное подобно царю... царь... король... вечно ты чушь порешь; я тысячу раз спрашивала себя, Марио: если монархия была тебе безразлична, то чего ради ты сцепился с Хосечу Прадосом? Ты мне про Хосечу и не говори ничего: добрее его человека нет, он здешний, всю жизнь здесь живет; ты ведь знаешь Прадосов — это известнейшая семья, на войне они все были в первых рядах, честности они безукоризненной — зачем тебе было все это затевать? Зачем лезть к нему в душу? Ведь в конце концов он был председателем или как это называется — так тебе что за дело? Пусть он и расхлебывает, ведь он за все отвечает, не так ли? Только ты — ни в какую, ты все подсчитывал и подсчитывал голоса, уж не знаю, как у тебя хватило на это дерзости после того, как тебе оказали такое доверие! — ты только подумай: ведь тебя выбрали как всеми уважаемого человека, но ты согласился на это скрепя сердце и решил поднять шум — в этом меня никто не переубедит. И если Хосечу пришло в голову сказать, что девяносто процентов — «за», четыре — «против», а шесть процентов отсутствует — пустые бюллетени или как там это называется,— ну и ладно, ведь он был председателем,— разве нет? — пусть говорит неправду, если хочет,— тебе-то какое дело, в конце концов? Так нет же, это вроде как с тем поросенком или с Фито, с которым ты поссорился,— все это дух противоречия, дорогой мой, ты всегда так поступаешь; ведь если ты его терпеть не можешь — а, на мой взгляд, он вовсе этого не заслуживает,— ты мог бы высказать это вежливо,

учтиво, в споре с ними никогда не надо переходить границы; вот если бы ты сказал: «Мне это не нравится, но я подчиняюсь решению большинства», все были бы довольны, так и знай,— ведь это же и есть демократия, если я правильно понимаю суть дела. А ты: «Я не могу согласиться с этим», вот так, большими буквами, дружок, прямо как в твоих книгах, чтобы все знали, чтобы и секретарю было слышно,— ведь если ты не выскажешься во весь голос, ты лопнешь, как я говорю; а ты снова: давай считать да подсчитывать, а если мы не подсчитаем, так и протокола не будет — хорошенькое дело! Да ведь это настоящий шантаж! Никогда у тебя не было ни капли здравого смысла, Марио, и для тебя первое удовольствие было поднимать шум и бросать вызов всему городу: я, мол, на том стою, и хотя бы вы все сказали: «Белое», я скажу: «Черное» — просто так, потому что мне так заблагорассудилось,— я же тебя насквозь вижу. А ведь так нельзя, Марио, горе ты мое: чтобы жить в этом мире, надо быть более гибким и немножко более смиренным, а то вы проповедуете терпимость, а сами делаете все, что взбредет в голову; и уж если бы ты был всю жизнь республиканцем, республиканцем до мозга костей — ну что ж, это было бы мне понятно, но ведь ты как раз всю жизнь говорил, что республика и монархия — это одни слова, что это все едино, а важно то, что за этим стоит,— так с какой же стати ты устроил скандал и отказался подписать протокол? Зачем ты так некрасиво поступил с Хосечу Прадосом, который всегда прекрасно к нам относился? Все это совершенно бессмысленно, пойми, это было просто невероятно; Висенте Рохо говорит, что бедняга Хосечу пришел в клуб на себя не похожий, белый как стена, заикался, говорить не мог и все такое, ведь ему могло стать плохо,— вот ужас-то! — ты вспомни-ка своего отца: его разбил паралич, и полжизни он провел в кресле на колесах, несчастный человек, а все из-за того, что ему нагрубила прислуга. Надо вести себя куда осторожнее, Марио, дурак ты набитый, скандалисты никому не нужны, пойми ты это, ведь жить нам приходится с людьми; Хосечу, конечно, прекрасный человек, но у него тоже есть самолюбие — все мы люди, знаешь ли, вот он и затаил на тебя обиду, вспомни историю с квартирой. А ведь если с ним по-хорошему, так добрее его на всем свете не сыщешь, ну, а если случится погладить его против шерстки, так, само собой, пеняй потом на себя. Знаешь, что мне рассказал Ихинио Ойарсун? — теперь это стало известно всем! — так вот, он сказал, что Хосечу сказал,— понимаешь? — что ты чистоплюй и что в тот день он не набил тебе морду — это я тебе его слова передаю — только в память дружбы наших родителей, так ты и знай, бессовестный! Прямо не пойму, как это у тебя получилось, но ты взбудоражил весь город, дорогой мой,— вот какое наследство ты мне оставил, подумай только! — ведь теперь, если бы не папа, мне пришлось бы жить на вдовью пенсию, а этого, знаешь ли, и на квартиру не хватит, и это чудовищно, я сама понимаю. Мне просто смешно, когда ты говоришь, что честному человеку все пути открыты,— вот анекдот! — хотя с тобой ведь и говорить-то бесполезно; ну можешь ты мне объяснить, какой путь ты выбрал, дорогой мой? Все ездят в автомобилях, а твоя жена ходит ножками, вот как, ей и голову негде приклонить, господи боже мой, самое большее, что мы могли себе позволить — это мельхиоровые приборы, даже говорить стыдно! И это, по-твоему, жизнь? Скажи мне положа руку на сердце, Марио: много, по-твоему, женщин могли бы вынести такую голгофу? Я тебе говорю чистую правду, но хуже всего то, что ты с этим не согласен, что за двадцать три года совместной жизни у тебя не нашлось ни слова благодарности, а ведь были же у меня поклонники, Марио, ты это прекрасно знаешь, выбор у меня был большой,

да и сейчас, откровенно говоря, поклонников у меня хватает; даже после того, как я вышла замуж, у меня было много возможностей — если бы ты только знал! Я, конечно, шучу, но если вам попадается хорошая хозяйка — такая, какой должна быть женщина,— вы можете спать спокойно, и вы, мужчины, этим пользуетесь; благословят вас, гарантируют верность, как я говорю, купите вы себе судомойку, купите женщину, за которой не пропадешь,— так чего вам еще надо? Это ведь так удобно — живи в свое удовольствие, вот вы и закусите удила и делаете все, что вам вздумается. Это совсем как то, что ты вступил в брак таким же девственником, что и я,— скажите пожалуйста, какой ангелочек! Ты эти сказки рассказывай кому хочешь, а ты еще: «Не благодари меня, это прежде всего от застенчивости», уж какая там застенчивость! Мужчины все одинаковы, это всем известно,— не знаем мы вас, что ли? — а ты все говорил, что лучшее доказательство — это то, что ты ничего не знал,— прямо заслушаться можно! — а дело-то все в том, что между падшей женщиной и женщиной порядочной — огромная разница, и в конце концов что-то хорошее ведь и в вас остается, вот оно и проявляется, когда вы женитесь — ни больше ни меньше, ни меньше ни больше. Ты — и вдруг девственник! За дурочку ты, что ли, меня принимаешь, Марио, дорогой ты мой? Я не хочу сказать, что ты был порочен, вовсе нет, но — как бы это выразиться? — иногда малость развязен... А что было потом в Мадриде!.. И это называется «свадебное путешествие»... Ты же унизил-то меня как, ты совсем мною пренебрег — прямо тебе скажу: я даже испугалась, я ведь знала, что должно произойти что-то необычное — ну, чтобы были дети, понимаешь,— но я думала, что это бывает всего один раз, честное слово, и я покорилась, клянусь тебе,— будь что будет! — только ты лег и: «Спокойной ночи!» — как будто ты лег в постель с полицейским, подумать надо! — такое равнодушие, такое равнодушие... я даже Вален об этом не сказала, а ведь ты сам знаешь: Вален для меня не то что Эстер, хоть мы с Эстер и дружим всю жизнь, но она совсем другое дело, она далеко не такая чуткая, куда ей до Вален! Есть такие темы — немного пикантные,— на которые с ней говорить нельзя, она хвалится тем, что очень современная и начитанная, а она как раз отсталая, и, знаешь, я часто думаю, что, пожалуй, вы были бы прекрасной парой, вы прямо рождены друг для друга, милый, вы как будто из одного теста сделаны. Она, например, считает тебя очень умным, сидит над этими странными книгами, над этими кирпичами, которых ни один человек не осилит, и я помню, когда вышло твое «Наследство», Вален прямо помирала со смеху, а эта всезнайка Эстер говорила, что это символическая книга,— подумай только! — ну что она там понимает? А когда у тебя началась депрессия или что-то в этом роде — как там это называется? — и ты был невыносим, все говорил про разложение нравов и насилие, так Вален сказала: «Милочка, как можно видеть вещи в таком мрачном свете!» Ну, а Эстер, дружок, пустилась толковать о том, что она тебя прекрасно понимает,— еще бы! — что в журналах пишут все одно и то же, идет ли речь о принцессах, или о каникулах, или об убийствах в Конго. Хорошо у нее язык подвешен, и пусть говорит она мало, зато уж как скажет, так прямо и припечатает — матушки мои, что за тщеславие! — ни дать ни взять проповедник. «Марио может сказать многое, но вы отбиваете у него всякую охоту»,— сказала, как отрезала, будто я в этом виновата. А я ведь, знаешь ли, так спешила рассказать тебе про Максимино Конде, и все без толку, а вот если бы я умела писать, Марио, у меня получился бы отличный роман. Ну, а что касается Эстер, то все дело в том, что она не видела тебя в шлепанцах,— надо видеть вас, мужчин, когда вы на-

деваете шлепанцы и снимаете маску, как я говорю. Всякий раз, как об этом заходит речь, я вспоминаю маму, царство ей небесное: она говорила, что прежде чем выйти замуж, женщине надо бы несколько месяцев смотреть на своего жениха в шлепанцах — тогда у нее не было бы такого разочарования. Пойми меня правильно, Марио, это ведь не моя фантазия; мама разбиралась во всем, это и есть опыт, но девочка в семнадцать лет думает, что она все знает и понимает, думает, это старческий маразм, а потом происходит то, что происходит, и все мы спотыкаемся об один и тот же камешек, и я, конечно, не жалуюсь — давай внесем в это полную ясность,— но когда в первый раз ты сказал мне: «Спокойной ночи» и повернулся на другой бок, я прямо похолодела, никогда в жизни никто так меня не оскорблял, и пусть я не Софи Лорен, я сама это понимаю, но ведь не заслуживаю же я такого пренебрежения. Пакито Альварес — сейчас я уж скажу тебе это — никогда бы так со мной не поступил, а про Элисео Сан-Хуана и говорить нечего, и даже Эваристо, чтобы далеко за примером не ходить,— пусть он полный идиот и все что тебе угодно, говорят даже, что у него целый чемодан куриных перьев, и зеркала, и всякие странные вещи стоят, но именно поэтому-то я тебе о нем и говорю. И не то чтобы это было для меня как гром среди ясного неба, вовсе нет: я от многих слышала, что эта ночь — все равно что состязание, что это не удовольствие, что это не так-то легко и просто, но никогда ни один человек не говорил мне, чтобы кто-нибудь мог повернуться на другой бок и сказать: «Спокойной ночи», так ты и знай. И не говори ты мне, что ты так поступил из уважения ко мне, что бывают, мол, случаи, когда надо побороть в себе зверя, потому что, нравится это нам или нет, но мы — животные, Марио, и что того хуже — животные с обычаями, так что женщина, какие бы твердые устои у нее ни были, в подобной ситуации предпочтет грубость пренебрежению, а что до меня, то ты меня знаешь. Брачная ночь, Марио,— что бы ты там ни говорил,— это то, чего я не забуду, проживи я хоть еще тысячу лет,— так поступить со мной! — а падре Фандо еще говорит, что это деликатность, ну, только он меня и видел, хороши эти молодые попы, ни до чего им нет дела, только у них и заботы — сколько зарабатывают рабочие, и я голову даю на отсечение, что для них страшнее, когда хозяин отказывается выдать двойную плату, чем когда кто-нибудь обнимает чужую жену,— вот до чего мы дошли, Марио, хоть и грустно это признать; мы утратили всякую нравственность — вот до чего мы докатились! А все этот распрекрасный собор — без него мы жили бы припеваючи. Сейчас поговаривают, что тут, на углу, протестанты откроют свою часовню. Голову, что ли, мы потеряли — ведь у нас пятеро детей! Разве можно будет после этого спокойно выпускать их на улицу? Я и думать не хочу об этом, Марио, все это происходит оттого, что вы не такие, как надо, люди не думают о загробной жизни, устоев у них никаких нет, и вообще они не такие, как надо. А ты припомни, что у нас происходило. Я тебе сказала: «Расскажи мне о твоих похождениях, когда ты был холостым, пусть это и будет мне больно. Я прощаю тебе заранее», я хотела сделать как лучше и приготовилась испить эту чашу до дна, клянусь тебе, и, может быть, я дура, но уж такая я на свет родилась, ничего не могу с собой поделать: вдруг, в один прекрасный день, мне хочется простить всех, и я готова была так поступить, даю тебе слово,— я бы тебя выслушала, поцеловала и: «Что было, то прошло». Только ты — молчок, ты скрытничал даже со своей женушкой, а уж это хуже всего, а когда я начала настаивать, ты — большими буквами, прямо как в твоих книгах, дружок: «Я БЫЛ ТАКИМ ЖЕ ДЕВСТВЕННИКОМ, КАК И ТЫ, НО НЕ БЛА-

ГОДАРИ МЕНЯ, ЭТО ПРЕЖДЕ ВСЕГО ОТ ЗАСТЕНЧИВОСТИ». Ну как тебе это нравится? Если что и может вывести меня из себя, так это твое недоверие, пойми ты раз навсегда: ведь если бы той ночью ты сказал мне правду, я все равно простила бы тебя, чего бы это мне ни стоило,— клянусь тебе чем угодно. Это вроде как с Энкарной в Мадриде; у меня достаточно причин думать о ней плохо, и я не говорю — сейчас, но двадцать пять лет назад — сколько угодно, а ты толкуешь про пиво и креветки,— ну уж нет, Марио, перемени пластинку, дура я, что ли, или, по-твоему, я не знаю Энкарну? И после такого успеха и прочего тебе еще было мало, и куда она тебя потащила, куда ты и пошел, вот как,— точно я этого не знаю. Но что бы ты там ни говорил, она вела себя неприлично: со своими деверями ей надо было держаться иначе, хотя бы из уважения к священной памяти Эльвиро; вот если бы после Хосе-Мария осталась вдова, это было бы другое дело — вроде бы одно и то же, а это вовсе не одно и то же: он ведь был неверующий. Как ни держи язык за зубами, но рано или поздно все становится известно, слухом земля полнится, как говорила бедная мама, и с Энкарной — пусть это дело пятнадцатилетней давности — всяко бывало, дорогой, хоть ты и объясняешь все милосердием — ну поди разберись тут,— и я не хочу сказать, что она как сыр в масле катается или что она должна работать,— избави боже! — но я знаю, что ты давал ей деньги, а она брала, я даже могу назвать место и число, если уж ты хочешь полной ясности: ведь женщина потихоньку узнает все.

X

«Истинно говорю вам: так как вы сделали это одному из сих братьев Моих меньших, то сделали Мне». Послушай, Марио, ты знаешь, мне всегда нравилось, когда ты говорил мне: «Ты что, малышка,— реакционерка?» Думаю, ты это говорил из-за моих выходок — больше вроде бы не из-за чего. Помню, в юности Пако ухаживал за мной и всегда говорил мне: «Малышка», он это вечно повторял, прямо как припев, и было время, когда Пако мне нравился, имей в виду, — конечно, тогда я была девчонка и почти не замечала, что он и говорить-то не умеет, ведь семья у него была немного — как бы это сказать? — ну, из самых простых, а ведь черного кобеля не отмоешь добела, но так как у нас все это было несерьезно, то я проводила с ним время и в жизни не видела, чтобы человек был так влюблен, это сущая правда. Помню, когда мы сталкивались с вашей шайкой, а этот дикарь Армандо делал рога и мычал, Пако говорил: «Если выпустят Миурова[1] быка, я брошусь на арену, малышка, только для того, чтобы ты знала, что такое мужество», а Трансито помирала со смеху,— прямо не пойму, что она нашла в Пако, но она всем предпочитала его, ну, а если не его, так стариков, только уж не тебя — ты ей даром был не нужен, и довольно некстати пришла ей в голову эта мысль: «Прогони ты его, с таким кадыком он похож на пугало», вот как. А в первое время, когда ты уходил, она целовала меня в губы, да так крепко — даже странно — прямо как мужчина. «Менчу, у тебя жар, завтра ты должна посидеть дома», уж не знаю, ревность это была или что еще, понимаешь? Откровенно говоря, Трансито не повезло, может быть, у нее и были какие-то делишки — да и у кого их нет,— но у нее все-таки уйма достоинств, вот, например, эти ее слова про жар, да еще и таком возрасте — ведь внимания за деньги

[1] Миура — фамилия владельца племенных быков для корриды.

не купишь. Уж не знаю, почему и как, но Пако Альварес просто приворожил ее: она прямо помирала со смеху над ним и вечно его поправляла, потому что Пако говорил: «диорама» вместо «диаграмма» и «эскалатор» вместо «экскаватор»,— все-то он путал, и Трансито называла его Работяга (это между нами, конечно), но она не обижала его, и это меня очень удивляет, хотя, если разобраться, то это было еще не самое страшное,— хуже всего было то, что в нем сказывался человек невоспитанный, и я даже не знаю, в чем это сказывалось,— да во всем! — его нисколько не смущало, что он вел меня под руку с левой стороны, всегда он говорил «мамочка» — это в его-то годы! Но как мужчина Пако был очень неплох, а уж сейчас я и не говорю: загорелый, чуть поседевший, он стал похож на актера, но я, по-моему, всегда привлекала грубоватых мужчин — Элисео, Эваристо, Пако — таких вот. Вален говорит, что таким нравятся полные женщины, но если не считать груди, которая у меня всегда была чуть великовата, я сроду не была толстой — правда ведь? А что делается сейчас, я уж и не говорю, надо видеть Элисео Сан-Хуана: он на меня все глаза проглядел, так и знай, и если я иду в голубом свитере — ну тут ему и конец: «Как ты хороша, как ты хороша, ты день ото дня все хорошеешь», плохо его дело, Марио, он мне проходу не дает, он просто с ума спятил. И потом, эта тяжелая челюсть, этот хриплый голос, широкие плечи — с ума сойти можно, честное слово! А вот, скажу я тебе, Пакито Альварес — это совсем другое дело, и я не хочу сказать, что он более тонкий человек, но — как бы это выразить? — не такой властный, повежливее — совсем другое дело. А уж глаза у него! В жизни не видывала ничего подобного, даю слово, зеленые глаза встречаются редко — признайся, а они у него вроде кошачьих или как вода в бассейне. И он человек чуткий — я это заметила,— хоть и бывает иногда грубоват — он все же из простых, но природная вежливость всегда брала в нем верх. А теперь полюбуйся на него — сеньор, настоящий сеньор, а я помню, когда мы были детьми — сходим, бывало, с тротуара или ступаем на тротуар,— он всякий раз брал меня под руку, словно бы по рассеянности, так, знаешь ли, небрежно, но женщине приятно чувствовать, что мужчина помнит о ее слабости. Ну, а сейчас я расскажу тебе то, о чем до сих пор не рассказывала: как-то раз — это было недели две тому назад, второго марта, чтобы быть точной,— Пако подвез меня к центру на своем «тибуроне» — это огромный автомобиль, даже представить себе такой трудно; я стояла в очереди на автобус, и вдруг — раз! — резко затормозил, ну прямо как в кино, подумать только! я тебе точно говорю! — а я ведь тысячу лет не видала Пакито, и ты не поверишь: я покраснела и все такое, понимаешь, какая досада — ведь если я и выхожу из равновесия, так только когда покраснею, а поделать ничего с собой не могу. Ну, а его прямо узнать нельзя — что за голос, что за апломб, что за манеры! — другой Пако, уж я тебе говорю, Марио. «Тебе в центр?» — «Ну да!» А что я могла ему ответить? — только сама и с места не сдвинулась: ведь тут же, рядом со мной, стоял и следил за нами Кресенте. Но Пако не смутился: «Я тебя подвезу...» И я влезла в автомобиль, даже не подумав, что́ я делаю. Ну и автомобиль, Марио,— прямо мечта! Сказать по правде, у меня даже голова закружилась — я и выбоин не замечала, да и потом Пако правит так уверенно, как будто в жизни своей ничем другим не занимался, а я как дура — сердце тук-тук-тук, и так все время — не из-за чего-нибудь, а только из-за того, что я сижу в автомобиле с другим мужчиной, а не с тобой; ну, что правда, то правда: Пако теперь совсем другой стал — какая у него манера говорить, Марио! Говорит он, правда, мало, но все правильно, вполголоса, не гримасничает ни

с того ни с сего — говорит как все порядочные люди. Везет же мужчинам, как я говорю,— с годами вы только выигрываете, и кто не хорош в двадцать лет, тому остается лишь подождать еще двадцать. Вот тебе Пако: говорит, как по книге читает, настоящим мужчиной стал, а в детстве был такой беленький, вроде младенца Иисуса — хрупкий был, что ли, не знаю,— а теперь вот за версту видно, что он умеет жить. «Для тебя время точно остановилось, малышка, ты все такая же, как тогда, когда мы гуляли по Асера»,— вот видишь! А я: «Какие глупости!» Ну что еще я могла ему сказать, ведь мы не встречались двадцать пять лет, прямо серебряная свадьба, представляешь себе — я ведь тогда совсем была девочкой,— и тут я говорю, чтобы переменить разговор: «Какой потрясающий автомобиль!» А он сказал, что он еще лучше от того, что в нем еду я,— ты, конечно, скажешь, что это пошлый комплимент; а я ведь была ужасно одета и просто в себя прийти не могла, а потом оценила его, ну, будем уж откровенны, но это же пустяки — внимание всегда приятно. И как только мы замолчали, он стал на меня смотреть украдкой, потихоньку... Не то чтобы нагло, нет, а все же... Гляжу, везет меня к площади не прямо, а нарочно делает круг, а я и не пикну, как будто ничего не понимаю,— я же отлично знаю, что он женат и что у него куча детей, да и у меня тоже, что тут говорить, но я прикинулась дурочкой, и потом, когда мы прощались, он глядел на меня во все глаза и долго держал мою руку в своей, и я подумала, что он сию секунду взорвется, потому что сам видишь, какой теперь стал Пако — совсем другой человек: властный, уверенный, просто невероятно. После войны он как будто несколько лет жил в Мадриде и завязал там знакомства,— ты об этом знаешь? — он так сказал,— а теперь его интересуют места, где будет развиваться промышленность, он там представительствует, и, уж не знаю, что-то там насчет участков для строительства домов или как там это называется. Он, конечно, всегда был тружеником и во время войны вел себя изумительно — биография у него превосходная: брат его погиб, а сам он получил осколок в грудь и множество ранений, заслуг у него уйма — кто бы мог подумать? — он ведь был такой бестолковый,— вот чудеса-то творятся на свете! И знаешь, лучше бы я вышла замуж за него — вот о чем я сейчас думаю. Можешь смеяться, Марио, но сейчас у людей куча денег, и это меня злит больше всего: ведь ты далеко не дурак, ты талантливый; но вот поди ж ты! И я не говорю о «тибуроне», но «шестисотку».... «Шестисотка» теперь есть даже у лифтерш, дорогой, я не преувеличиваю, а по воскресеньям ходят пешком лишь бродяги да мы. Я ничего этим не хочу сказать, Марио, но то, что произошло с Пако, заставило меня задуматься; ведь зарывать в землю талант, который дал нам бог,— это просто грешно, вот что, а такие вещи, какие ты писал для «Эль коррео»,— это ни себе, ни людям, одна трата времени, как я говорю; ты посмотрел бы лучше на Пако. Я и сама признаю, что прямо одурела от этой встречи,— ведь сколько воды утекло! — и хотя, кроме тебя, других мужчин для меня не существует, но женщине всегда приятно, если она кому-то нравится. А знаешь, как он смотрел на меня, Марио? Когда я вышла из машины, я не знала, куда деваться, клянусь тебе,— он не уезжал и наверняка следил за мной, и такое зло меня взяло, что я плохо одета! Если бы я заранее знала об этой встрече, так все было бы иначе, мне ведь есть что надеть. Хорошо еще, что мужчины на эти вещи не обращают внимания, а то когда он взял меня за руку, я только и думала: «Хоть бы он не смотрел на мои пуговицы, а то он поймет, что я перелицевала пальто», но я совсем не вспотела, а что было в молодости! Теперь-то, конечно, есть средства от всех этих бед, а в дет-

стве, я помню, всякий раз, как он брал меня под руку, я шептала Трансн: «Я вся мокрая», и она помирала со смеху, а несчастный Пако говорил: «Чему это ты смеешься, малышка, нельзя ли узнать»? А на мне все было влажное, уж я тебе говорю. И не то чтобы во мне что-то изменилось оттого, что Пако задержал мою руку в своей, но не можешь же ты не признать, что это учтиво,— ты так никогда не делал, дорогой, ты был со мной слишком холоден, и я не хочу сказать, что ты должен был целовать меня,— этого я не позволила бы никому на свете, еще чего не хватало! — но мне бы хотелось, чтобы ты был чуть более страстным, горе ты мое, а ты всегда был вялый какой-то, без конца повторял: «Любовь моя» и «Жизнь моя», а потом — много шуму из ничего. Хороша была у нас брачная ночь! Деликатность? Да это просто смешно! Ты вечно меня компрометировал: вот у Вален шла кровь, и мне пришлось ей сказать, что и со мной было то же самое, а то мне стыдно было — ну, с каким лицом я скажу ей, что ты повернулся на другой бок и только я тебя и видела? Хочешь, я больше скажу? Вот тебе Армандо и Эстер, дружок,— какая она там ни есть умница, ты мне об этом лучше и не говори! Если хочешь знать, они стали женихом и невестой, потому что он держал ее руку в своей, только и всего, он даже не объяснился ей в любви,— вот анекдот-то! — она все поняла, потому что он не выпускал ее руку — только поэтому, и так у них все и началось — ты подумай! Я бы этого не потерпела, тут и толковать нечего, мне надо, чтобы все было как следует, Марио: объявление о помолвке — ведь это все равно что благословение на брак, это одно и то же, и я вспоминаю, как говорила бедная мама: «Все должно иметь свое начало», и если вдуматься, то она была более чем права. Жениховство — это краеугольный камень, Марио, это шаг, от которого зависит вся жизнь, а многие этого не понимают — ты мне нравишься, я тебе нравлюсь, и дело с концом; некоторые даже смотрят на это как на шутку, а ведь дело-то серьезное, ну а потом происходит то, что происходит. Да, что бы ты там ни говорил, а страсть — это главное. Посмотри на Армандо: он женат пятнадцать лет, уже сколько воды утекло, но он не потерпит, чтобы на его жену даже смотрели, и я помню тот вечер в баре в Атрио — он прямо в драку полез, а ведь, по-моему, на бедняжку Эстер никто и смотреть не станет — ну, ладно, не будем об этом говорить,— а Армандо собой не владеет, прямо так и лезет с кулаками — вот что значит настоящий мужчина, таким он и должен быть! Ну, а тем он здорово накостылял... и все из-за того, что кто-то подмигнул ей,— только уж он отбил у них всякую охоту, дело ясное. А что было в Кеведо, когда они стали женихом и невестой! Я это видела, и тому типу, который разорвал афиши, так и надо — вот был скандал! Армандо саданул его лишь за то, что тот пустил в нее струю дыма, когда проходил мимо,— только за это, ты подумай! Вот потому-то мне и нравится Армандо, и пусть, по-твоему, это было грубо, но это совершенно правильно, это традиции, это старинный обычай — ты понимаешь, что я хочу сказать? Нам, женщинам, нравятся настоящие мужчины, дорогой, нам нравится, когда вы защищаете то, что принадлежит вам, когда вы убиваете друг друга из-за нас, если в этом есть необходимость. Вы же убиваете друг друга за родину! Так ведь это одно и то же, Марио, так и знай: жена или невеста должны быть священны, как я говорю, их нельзя трогать и нельзя допускать, чтобы они кого-то трогали, только ведь тебе это совершенно все равно. «Я тебе доверяю», «Ты сама знаешь свой долг» — удобная позиция! Ну, а если я об этом забуду? А если в один прекрасный день мне не захочется выполнять свой долг? Все это очень мило: благословят вас, гарантируют вам верность, как я говорю, и вы можете спать спокойно,— старая песня! — только заруби

себе на носу, Марио, что иногда мужчинам приходится завоевывать эту верность, завоевывать, несмотря ни на какие препятствия, завоевывать кулаками, если понадобится,— взять, к примеру, Армандо: на его жену и смотреть нельзя, а он ради нее на все способен. И таких, как Армандо,— большинство, пойми ты это; не знаю вот, как Пако, ведь я давно потеряла его из виду, но все равно я в этом уверена, достаточно поглядеть на него,— и для начала он показал себя на войне: надо видеть, какое у него тело — прямо как решето, все в осколках. Ты скажешь, чего я к тебе пристала, но я никогда не устану повторять тебе, осел ты этакий, что надо быть пылким, что иные вещи заслуживают того, чтобы ради них потрудиться, а не тратить время на писание глупостей, которые и денег не приносят, и никого не интересуют,— ведь ты слышал, что говорит папа, а уж в чем другом, но в этих делах он разбирается, и ты это прекрасно знаешь; я прямо из себя выхожу, когда ты прикидываешься дурачком.

XI

О, ты прекрасна, возлюбленная моя, ты прекрасна! глаза твои голубиные... и прости мою настойчивость, Марио, пожалуй, я становлюсь чересчур назойливой, но это ведь не пустяк: для меня объяснение в любви — это очень важная вещь, это самое главное, так и знай, сколько бы ты там ни говорил, что это чепуха. А это совсем не так, вовсе это не чепуха, если задуматься, и жениховство — это очень серьезный шаг в жизни мужчины и женщины, это не пустые разговоры, и, вполне естественно, этот шаг должен быть торжественным и даже, если хочешь, должен сопровождаться фразами по ритуалу; вспомни, что говорила бедная мама, царство ей небесное. Поэтому, как бы Армандо ни защищал свой метод, сколько бы он об этом ни кричал, а мне это не по вкусу — провели четыре вечера вместе, подержались за руку, и все — сговорились, молча сговорились, если хочешь, а вот если бы спросили меня, уверяю тебя, я не стала бы молчать, я стояла бы на своем: Эстер и Армандо практически стали мужем и женой еще до помолвки; это случилось внезапно и быстро, как гром среди ясного неба, и, поразмыслив хорошенько, я пришла к выводу, что это аморально. Это все равно как жениться только потому, что ты до женщины дотронулся, то же самое; конечно, брак — это таинство и все что угодно, но ведь жениховство, дорогой,— путь к этому таинству, и это совсем не пустяк, и во время жениховства необходимо держаться формы, я ведь знаю, что форму эту можно выразить по-разному — существует уйма выражений, ты мне сказок не рассказывай; есть: «Я люблю тебя» и «Я хочу, чтобы ты стала матерью моих детей», конечно, это пошловато, но уж так принято, да будет тебе известно, и я это очень ценю. Потому-то я так и настаивала на этом, Марио, дорогой мой, пойми меня: я люблю все делать как надо, а ты, с тех пор как я тебя знаю, всегда был каким-то неловким, и даже теперь ты такой, если только не выпьешь рюмки две — тогда ты выходишь за рамки приличия и портишь праздник: сидишь себе в одиночестве, смотришь искоса, слова из тебя не вытянешь, прямо мертвец. Помнишь тот вечер у Вален? Ты был просто невыносим,— я говорю то, что думаю, Марио, зачем мне врать? — все время ты стрелял по фонарям пробками от шампанского,— интересно знать, что сказал бы об этом дворник? — ведь вести себя так неприлично — это простительно простонародью, Марио, но, к счастью, пока еще существуют сословия, чудак ты этакий, а для тебя манеры никогда ничего не значили — ну нет! Это вроде как ни с того ни с сего здороваться на ули-

це — я прямо заболевала из-за тебя, а ты всегда думал только о себе, но ведь всему свое время, Марио, дорогой мой; как говорила бедная мама: «На всякий час — своя забота», люди ведь не обязаны ломать себе голову — рассеянный ты, несимпатичный или плохо воспитан. Подумай, сколько врагов ты нажил из-за своей глупости! Кстати сказать, ты со своими книгами и стремлением плыть против течения надоел всему городу, дорогой мой, а так нельзя, пойми ты это: ведь мы живем в цивилизованном обществе, а в цивилизованном обществе ты должен вести себя как человек цивилизованный, и если ты не говоришь «До свидания» знакомому, то хотела бы я знать, чего ради ты говоришь это незнакомому; я помню, как стыдно мне было за тебя, когда мы проходили мимо аптеки Арронде и тот наглый оборванец сказал: «Простите, вы не помните, когда мы с вами познакомились?» А ты растерялся, конечно,— ты ведь спутал его с кем-то, принял его за другого и пустился в объяснения с этим нахалом: «Не беспокойтесь, теперь мы с вами знакомы», да на всю улицу, так что я не знала, куда деваться, да еще похлопал его по плечу,— ну как тебе это нравится? ведь он дворник или что-то в этом роде,— ну что сказали бы люди, если б увидели? Так нельзя поступать, Марио,— ведь надо же уважать себя — но тебе и этого было мало: «Мы — друзья, и я всегда к вашим услугам», это какому-то голодранцу! — ты просто хотел привлечь к себе внимание, вот и все, а ведь ты не мог не знать, что мне будет неприятно, и это не тщеславие, просто — всяк сверчок знай свой шесток, горе ты мое, только ты ведь ничего не понимаешь в правилах приличия. Поэтому я все больше и больше радуюсь, что поставила на своем,— не хватало только, чтобы и этого не было,— ведь ты вот какой: «Я хочу пойти с тобой, но только вдвоем»,— ну, полюбуйтесь на него! — а я притворяюсь дурочкой: «А зачем?» — «Но ведь мы — жених и невеста».— «Вовсе нет, неужели ты не понимаешь?» А ты выкручивался как-то, но помалкивал. В таких делах, Марио, нужна торжественность, и это не я выдумала, мир ведь очень мудр, и если так уж в нем повелось, значит, так и должно быть, пойми ты это, а иначе все это превратилось бы в собачью свадьбу, прости за выражение, и если бы в один прекрасный день ты преспокойно удрал — в чем я могла бы тебя упрекнуть (ни в чем, верно?), если бы ты поступил вот так, не по закону, правда, тогда ты на всю жизнь остался бы хамом — с точки зрения социальной, я хочу сказать. Так я и гнула свою линию — день, другой, терпеливо, и хоть ты и упрекнул меня, а все-таки тебе пришлось через это пройти, хитрюга ты этакий, не хватало только, чтобы ты и этого не сделал,— ведь, между нами говоря, выбор у меня был большой, взять хоть Пакито — каждый четверг и каждое воскресенье; да, претендентов на мою руку было хоть отбавляй, только я — ни в какую, а эта сумасшедшая Транси все твердила: «Не говори мне, что тебе нравится этот недоносок», этого я бы не сказала, но как мужчина, дорогой мой, ты был отнюдь не привлекателен, откровенно говоря, ну, а я — просто романтичная дура: «Этому мальчику я нужна», вот, видишь ли, в этом возрасте меня подкупало то, что я чувствовала себя очень нужной,— глупости, конечно,— а мама — у нее ведь глаза были как рентген, я в жизни не видывала ничего подобного — говорила: «Детка, не путай ты любовь с состраданием», подумать только, как она насквозь все видела. А вот я была слепа, признаю это — таков уж возраст, что поделаешь, ведь если этот дикарь Армандо делает рога и мычит, то это великий позор, а я — ноль внимания; бывают случаи, когда будущее зависит от сущей ерунды, представь себе, от какой-то мелочи,— такова жизнь. Вот, например, ты причинял мне страшные, просто невыносимые страдания: твой коричневый костюм, признаюсь, приводил меня в ужас, да и каблуки

вечно стоптанные, а сам такой грустный, неизвестно почему, и вдруг в один прекрасный день я заметила, что ты начинаешь мне нравиться,— по глупости моей, конечно,— и вот тут посмотрел бы ты на Трансн: «Прогони ты его, ну скажи на милость, что у тебя в голове?» Для меня это была прямо голгофа какая-то, дорогой, ты себе и представить не можешь — я шла одна против всех и даже против мамы: после истории с Галли она поневоле боялась за меня, сам понимаешь. Мама — хоть хвастаться и нехорошо — была самая терпеливая женщина, какую я когда-либо видела,— всегда улыбалась, всегда была опрятно одета, никогда и голоса не повысит, такие люди всегда умиротворяют, Марио; надо было видеть, как она умирала,— она была все так же сдержанна, не спорь со мной, и я часто думаю, что мама лучше предпочла бы умереть с голоду, чем дойти до такого состояния, как твой отец, который все делал под себя,— голову даю на отсечение, она была такая добрая, опрятнее ее на свете не было, я совершенно уверена, что так бы она и поступила, и когда говорят «от колыбели до могилы», то это святая истина — люди умирают так, как живут, тактичный человек тактично и умирает, а неряха — неряшливо; вот хоть твоя мать, чтобы далеко не ходить за примером: «Ты заботься о нем, Марио ведь сущий клад, деточка», и всегда она была довольна своим, и так — всю жизнь; знаешь, может, какие-нибудь достоинства у нее и были, этого я не отрицаю, но уж дети у нее, даже Хосе-Мария — и тот был у нее сокровище, видишь ли, и Чаро — совершенство, ну прямо святые, что и говорить! И мебель у нее не ореховая, а красного дерева, хотя, между нами говоря, она ломаного гроша не стоила. Прелестная женщина была твоя мать, Марио, лучше не бывает, это прямо счастье — иметь такой характер, просто на зависть, нечего сказать, и я помню, как она показала мне место, где она выставляла на холод продукты, у самого окошечка ванной комнаты,— меня затошнило, клянусь тебе, чуть не вырвало. «В лучшем холодильнике молоко так хорошо не сохраняется, как здесь, деточка. Даже в августе молоко здесь не скисает...» И представь себе, потом, когда я была в положении, всякий раз, как я бывала в твоем доме, мне кусок в горло не лез, такое отвращение я испытывала — просто невозможно, и мне кажется — я очень часто об этом думаю,— что если у тебя никогда не было честолюбия — в хорошем смысле слова, пойми меня правильно,— то это оттого, что ты рос в такой бедности. Даже в любви как следует объясниться не мог, дорогой ты мой! Как мне было с тобой трудно! Но я этого ожидала... «Хочешь стать моей невестой?» Да разве так спрашивают? «А зачем?» — «Да так». Ну и ну! «Значит, люди становятся женихом и невестой просто «так»? Ты вел себя как невоспитанный мальчишка, посмотрел бы ты на себя: «Мне приятно быть с тобой...» Я чуть не фыркнула, честное слово. «Но если тебе приятно быть со мной, то для этого должна же быть какая-то причина, верно?» И дело кончилось тем, что ты все-таки прошел через это, сколько ни упирался! — или теперь ты уже забыл? «Это потому, что я тебя люблю», а я тебе сказала — я прекрасно все помню: так и вижу, как мы с тобой сидим в Фуэнте-дель-Анхель, на второй скамейке,— это будет направо, если идти по Пахарере: «Ну, это дело другое». И я помню то время, дружок, с тех пор мы стали гулять по каким-то странным, безлюдным улицам, и поначалу это казалось мне немного подозрительным — наперед ведь никто ничего не знает, а ты еще так мало говорил, я просто не понимаю, как вы можете столько времени молчать; ну и я — как воды в рот набрала, но однажды Армандо сказал мне: «Марио не любит толпы», и тут я вздохнула свободно, только вот не знаю, правда ли, что ты этого не любишь,— с какой же стати тогда ты столько говорил о рабочих: что-де надо видеть, какие они

и что их миллионы миллионов, и о крестьянах тоже,— Вален помирает со смеху от твоей любви к крестьянам и говорит: «Вовсе они не голодают! Они закалывают таких свиней, от которых и я бы не отказалась». Одно из двух, Марио: либо ты враг, либо друг, а у тебя — не разберешь, но если ты друг, то дружи с равными, сумасброд, с теми, кто тебе подходит, и оставь в покое рабочих и крестьян, они без тебя обойдутся... Послушал бы ты Пако: все они отлично живут, даже прислуга, и все требуют, чтобы им достали луну с неба. Мы с Вален обсуждали это много раз: вы без конца говорите о боге, о ближних, но говорите-то вы одно, а делаете другое, дорогой мой,— ведь если бедные будут учиться и перестанут быть бедными, то, хотела бы я знать, к кому мы будем проявлять милосердие? Ну что это за выходки такие, скажи пожалуйста? А дело в том, что вы просто ничего не понимаете, и если бы ты только думал, ну ладно, это еще полбеды, но нет — обо всем этом надо писать, и писать большими буквами, вот так, прямо огромными, чтобы всякий видел,— вот что тебе по вкусу. Если бы «Эль коррео» сгорела в один прекрасный день, это было бы великим счастьем, Марио, поверь мне: ведь когда вы писали статьи для этой газетенки, вы служили дьяволу, вы смущали несчастных людей и забивали им голову всякой чепухой, пойми ты это, безумец, упрямая ты голова, ты ведь никогда ни с чем не согласен, и гордыня губит тебя, дорогой, всегда у тебя на первом месте твое «я», и не спорь; ведь из-за своей гордыни ты и сцепился с Солорсано — вот когда ты себя показал!.. Человек протягивает тебе руку, а ты: «Нет, сеньор, не стану я склонять голову!» — самолюбие, обыкновенное самолюбие; посмотри на Ихинио Ойарсуна — у него, я думаю, дела идут неплохо; и после скандала с Хосечу из-за протокола Фито Солорсано выставил твою кандидатуру в советники — ведь это значило выкинуть белый флаг, не так ли: что прошло, мол, то прошло, поставим на этом крест и начнем сначала — папа совершенно ясно писал об этом в письме, но ты — ни за что, ты ведь этим кичишься: «Они хотят впутать меня в свои дела», «Это плата за молчание»... Дурак, ведь тебе хотели предоставить трибуну, тупица ты этакий, дать ответственную должность; ты же слышал, что сказал Антонио: «Войти в муниципалитет и работать там в области культуры — это большая честь», и это ведь не я так говорю, это сказал Антонио, пойми ты, наконец, упрямая твоя голова. Только тебе все как об стену горох: «Мое имя должно остаться незапятнанным, оно не для кандидата в члены муниципалитета», вот ты всегда так, дружок, более странного человека, чем ты, на всем свете не сыщешь — у всех у вас какие-то комплексы, у вас полно комплексов, и вечно ты говоришь загадками: «...должно остаться незапятнанным, оно не для кандидата в члены муниципалитета», вас просто невозможно понять. Ты тяжелый человек, невероятно тяжелый, а хуже всего то, что у твоего сына такой же скверный характер,— ты ведь слышал вчера: «Мама, это глупые условности», подумать только! — да так злобно, какой ужас!.. Я полчаса плакала в ванной и не могла выйти, честное слово. И ты еще будешь говорить!.. Да я тысячу раз предпочитаю Менчу всем этим мальчишкам, как бы она там ни бездельничала; и я уж не знаю, университет ли делает их такими, но все они наполовину красные, ничего они не уважают, а вот Менчу — плохо ли она учится, нет ли,— по крайней мере, послушная, и худо ли, хорошо ли, но она закончит четвертый курс, будь спокоен, ну и на том спасибо,— девочке ведь слишком много знать не нужно, Марио, прежде всего надо, чтобы она была женщиной, а это, в конце концов, и есть ее прямое назначение. Что там ни говори, но средняя школа сейчас — это больше, чем курсы для получения степени бакалавра в мое время, Марио, это уж точно, и, как только кончится

траур, девочка себя покажет, а так как она хорошенькая и пользуется успехом, то недостатка в поклонниках у нее не будет — если не теперь, так со временем: должен же пригодиться мой опыт, а я уж постараюсь, чтобы она не промахнулась; она ведь послушная девочка — она в жизни не купила ни одной булавки, не посоветовавшись со мной; я знаю, ты скажешь, что я гублю ее личность, я у тебя самая что ни есть злодейка, дурак ты из дураков,— нет, если проявление личности заключается в отрицании траура по отцу или в неуважении к матери, то не желаю я, чтобы у моих детей была личность, так и знай, довольно уж я натерпелась от твоей личности; я ведь тоже что-нибудь да смыслю, и либо я ничего не стою, либо мои дети будут мыслить, как я, и надеюсь, мне удастся обуздать даже грубияна Марио — слушай меня хорошенько,— а если он хочет думать по-своему, ну что ж, на здоровье, только пусть он думает по-своему где нибудь в другом месте, но пока что он живет в моем доме, а те, кто-зависит от меня, должны думать так, как я приказываю. Не смейся, Марио, но сильная власть — это гарантия порядка, вспомни, что творилось при республике,— и ведь это не я выдумала, так было везде и всюду, порядок надо поддерживать любыми средствами. Либо то, либо другое, как сказала бы бедная мама.

XII

...тот горд, ничего не знает, но заражен страстью к состязаниям и словопрениям, от которых происходят зависть, распри, злоречия, лукавые подозрения, пустые споры между людьми поврежденного ума, чуждыми истине, которые думают, будто благочестие служит для прибытка... Нет, Марио, вы меня не проведете: вы злитесь на Ихинио Ойарсуна за то, что у него есть малолитражка — будем откровенны,— и еще потому, что за те пятнадцать лет, что он прожил в нашем городе, он вошел в общество, а этого ни ты, ни твоя компания не достигли и не достигнете по той простой причине, что вы нелюдимы,— зачем нам друг друга обманывать? — ни вести вы себя не умеете, ни галстук как следует завязать. Ну да, я знаю, ты скажешь, что тебе это неинтересно,— как говорится, «зелен виноград» — это старая песня; а ты-то хорош гусь: в тот вечер у Вален она была на высоте, а ты — как раз наоборот, скажи сам,— ну что ты натворил!.. И ведь семья Рохо — самая лучшая здесь, не забывай этого, пойми: раз Висенте — профессор института, то им приходится и нашим и вашим. А если бы Висенте не был профессором, то как могли бы мы бывать у них в доме, скажи пожалуйста? Так вот, Вален посещают писатели и тому подобная публика, а над вами она смеется, уж я тебе говорю: у Вален, хоть по виду и не скажешь, злой язычок, она даже над собой смеется, можешь быть уверен. И какой ужин она подала! Во сне не увидишь — были даже икра и лангусты — и какие лангусты, Марио! И какая замечательная сервировка! И всего было вдоволь — прямо как в раю, вот что я скажу; и если бы ты не вышел за рамки приличия, это был бы один из самых счастливых вечеров в моей жизни, так и знай,— просто роскошный ужин, а она-то ведь сказала этак попросту: «Приходите в субботу, выпьем по рюмочке», и в голову не могло прийти, что она устроит на самом деле. А ты еще едва не затеял скандала, дорогой мой,— хорош гусь! — и, уверяю тебя, я это предчувствовала — ну, хочешь, поклянусь, если ты мне не веришь, большего я сделать не могу: как только мы вошли и я увидела Ихинио и Солорсано, я подумала — я тебе точно говорю: «Марио либо забьется в угол, либо устроит представление», ведь я тебя знаю; а в Ойарсуне — не могу даже объяснить по-

чему — я с первого взгляда распознала человека воспитанного, и я это не просто так говорю, сам понимаешь,— я очень приятно провела с ним время, и я не хочу сказать, что он интересный мужчина, вовсе нет, ничего подобного — если хочешь, он не Адонис, но на безрыбье и он сойдет, а к тому же у него табак такой пахучий и галстуки — высший класс, так что и он в конце концов начинает казаться привлекательным. Ихинио из тех, в ком легко ошибиться, потому что поначалу он не производит никакого впечатления, я с этим согласна, а поговоришь, пообщаешься — и начинаешь понимать, что в нем что-то есть, и если ты спросишь меня, что́ именно, то я не сумею ответить и сразу скажу тебе, что сама не знаю — то ли он хорошо одевается, то ли на нем хорошо сидит костюм, это ведь разные вещи,— только для тебя это все равно что китайская грамота. Но вот пойми меня, дорогой,— конечно, я говорю это не в прямом смысле слова,— но есть такие люди — они идут в гости, а кажется, будто они страшно расфуфырились, будто только что сняли куртку и разоделись как на свадьбу — прямо ужас какой-то (ты понимаешь, что я хочу сказать), ну, а есть люди совсем другого рода, и Ихинио как раз из таких — непринужденность, какое-то особенное изящество: он хоть и мал ростом, а в пиджаке чувствует себя как рыба в воде, голову даю на отсечение. За версту видно, что это человек из общества, не выскочка, и если кто-нибудь тебе скажет, что он — сплетник, то это чушь, как раз наоборот: у него для каждого находится доброе слово, и хотя ему есть чем похвастаться, он совсем не хвастун, он очень простой, уж поверь мне... Увидел нас на улице: «Привет, привет», а потом стал расспрашивать про твои книги — что ты пишешь, что у тебя выйдет в этом году, и притом он интересуется этим искренно. Ну, а как ты с ним обращаешься — об этом лучше помолчать. Ты говоришь, что он — сплетник и доносчик, ну уж нет: ведь после истории с «Эль коррео» и с Фито Солорсано мало было бы порвать с тобой отношения, а он — уж я тебе говорю — относится к тебе так, будто ты — лучший писатель в Испании, и я не говорю, что ты пишешь плохо, пойми меня правильно, только вот сюжеты никуда не годятся, а он все тебя хвалил, и единственно, в чем упрекал, так это в том, что иногда ты немного ошибаешься,— «немного»! — это он по доброте душевной, уж в проницательности мало кто может меня превзойти. И так же он держался, когда папа надел черный галстук,— ты себе даже и не представляешь: «Он может хоть завтра снять его, милая: Испания фактически осталась монархической страной». Ну, я прямо как с луны свалилась, честно тебе скажу, только он не удивился: «Это совершенно точно, так было испокон веков, но вы, юные барышни, тогда еще и не родились», как это любезно, ты подумай! А ведь я — заметно это или нет — уже в годах, хоть Пако и сказал мне в тот день, что я все такая же, как тогда, когда мы гуляли по Асера,— ну чего же еще! Не знаю, говорила ли я тебе, Марио, что Пако два раза возил меня на своем автомобиле — в тот раз и еще через неделю. Встретились мы в тот же час и у той же остановки автобуса — это, конечно, тоже чистая случайность. Ты представить себе не можешь, как мне было стыдно,— стою я в этой проклятой очереди и вдруг вижу, что подъезжает красный «тибурон» — раз! — резко затормозил, ну совсем как в кино! «Ты в центр?» — а я прямо опомниться не могу, ты подумай только: ведь я не видела Пако целый век, а тут еще Кресенте подсматривает со своего мотокара, так что на меня прямо столбняк нашел, это вполне понятно. «Ну да», — говорю. А что еще я могла ему сказать? Ведь он даже времени подумать мне не дал — открыл дверцу, и я уже там. Как он изменился — ты и представить себе не сможешь, сколько бы я тебе ни рассказывала! Другой человек, ну вот то, что называется другой чело-

век. Глаза у него все такие же красивые, на мой вкус, лучше и не бывает, если можно так выразиться, — зеленые с голубым отливом, как у кошки или как вода в бассейне, и с годами — не знаю, как тебе это объяснить,— у него появился апломб; в детстве-то, помню, он был балбес балбесом, а теперь — видное лицо, персона и говорит правильно, а раньше — прямо смех один. А сейчас — посмотри-ка на него: красный «тибурон», загребает миллионы, — он сказал мне, где он работает, да только я хорошенько не поняла, ну, да это и не важно, но, конечно, это связано с местами, где будет развиваться промышленность, и я прямо глаза вытаращила, когда он рассказал мне про дома. А вот с Ихинио наоборот: я ему и слова сказать не посмела, дура я была, я и сама это понимаю — ведь в конце концов он был членом патроната, — но, признаюсь, тогда это был просто дурацкий каприз, ну, а теперь я не буду говорить с ним об этом: время прошло, и сейчас это уже неуместно, я полагаю; но они совершенно правы,— когда-нибудь ты в этом убедишься, горе ты мое, что в нашей жизни друзья дороже титулов. Но если ты злобно на них смотришь, постоянно их критикуешь, не желаешь быть членом муниципалитета, отказываешься подписывать их протоколы — так за что же они дадут тебе квартиру, скажи на милость? Да они просто были бы сумасшедшими, Марио, неужели ты не понимаешь? Но я первая готова признать, что ты не виноват: если бы этого дона Николаса, черт бы его побрал, в свое время как следует прищучили, все у нас пошло бы по-иному, потому что и дон Николас, и Аростеги, и Мойано, которому лучше бы сбрить свою гнусную бороду, как я говорю, и вся ваша компания, включая падре Фандо,— раньше-то я думала, что он из другого теста,— очень тебе навредили, это сущая правда. Ведь я хорошо знаю теорию дона Николаса: «В наше время писатель — либо обличитель, либо нуль», все это одни слова и больше ничего, он только и делает, что молодежь обманывает, она для него — пушечное мясо, вот что, и уж не знаю, с чего это все мальчишки теперь такие взбудораженные. Не переваривaю я этого дона Николаса, так и знай — нашей семье он много напортил,— и пусть он умный-разумный и все что тебе угодно, но такого злого человека, как он, на всем свете не сыщешь, за версту видно, что это за птица. Кроме тех, кто в его шайке, он доброго слова ни о ком не скажет,— матушки мои, ну и язык у него! — взять хоть его стишки про бедного Канидо! Конечно, прямо он Канидо не назвал, да только меня ведь не проведешь, и, кроме того,— мне не стыдно в этом признаться — я страшно люблю стихи Канидо, что бы вы там ни говорили, и пусть все это жутко устарело — это уж как тебе будет угодно,— но звучат они божественно, и все великолепно их понимают, не то что нынешние стихи — сплошь загадки, да еще надо видеть этих поэтов, дружок,— я их просто не выношу,— а дон Николас болтал везде и всюду, что «стихи Канидо — это не стихи, а стишонки, и статьи Солорсано — не статьи, а статейки», а Мойано — я отлично слышала — сказал, что «Фито — жеребец не из последних», — видал, как красиво! — он и сам не знал, что он хочет этим сказать. И я не стану утверждать, что Солорсано — великий оратор, это было бы глупо, но что и плохой, нельзя сказать: говорит он как все люди, тихо, скромно, и в конце концов, если он хотел издать свои выступления в Доме просвещения, если и была у него такая прихоть, так что́ из этого? У других людей — другие прихоти, и, по-моему, никому ничего дурного он не делал: он ведь на свои деньги издавал — об этом можно было бы сказать хотя бы в выходных данных, но стоило посмотреть, что с вами было — как будто вас хотели расстрелять! Мало того, что вы отказали ему и объявили, что лучше уж закрыть издательство,— этого только не хватало! — но вы еще сказали, что доволь-

но и одной статьи, а в других достаточно вместо «водоснабжение» написать «телефон», или «источник», или «кладбище» — в жизни не видывала, чтобы над человеком так измывались. И что бы вы там ни говорили, на самом деле вам просто хотелось насолить ему, дорогой мой, вы переходите все границы, целый день только и слышишь от вас колкости и гадости, ну, а потом, конечно, людям тошно смотреть на вас, ясное дело, и из тех, кто у нас вчера был, человек шесть — приличные, а остальные — какие-то юнцы и оборванцы, — вот до чего мы докатились. Сказать по правде, я не понимаю, как это тебя до сих пор не приучили: ведь после истории с Хосе-Мария тебе надо было бы держаться поосторожнее, уж поверь мне, и тем более после того, что произошло с твоим отцом, — пусть меня в это дело не путают,— только ведь он тоже был красный; не знаю, был он за Леруса или за Алькала Самора, но, уж конечно, красный, твоя семейка — это осиное гнездо, дружок, такого другого днем с огнем не сыщешь. Ну, история с Эльвиро произошла в Мадриде, да еще во время войны, и худо ли, хорошо ли, но в конце концов он в ней участвовал, но история с Хосе-Мария — это уж из рук вон, не спорь со мной, он был человек известный, и из-за него всю семью могли бы посадить в карантин, подумай только! — твой отец,— ну прямо смех! — тяжелый он был человек: ведь это он не пустил его на работу, и это бы еще полбеды, пойми, но когда провозгласили республику, он вышел на улицу с флагом и был на митинге, что созвал Асанья, на арене — тому есть свидетели, это не выдумки. Ты прикрываешься именем Эльвиро, Марио, но тут что-то не так: пусть он погиб и тому подобное, но все это не то, и я не понимаю, как ты смеешь говорить о терпимости и чуткости и что нельзя до скончания веков ссориться, как Каин и Авель, да только Хосе-Мария и ему подобные — они и есть Каины, хуже, чем Каины, и ты ставишь себя в дурацкое положение всякий раз, когда говоришь, что оба твои брата мыслили одинаково,— вы только послушайте его! — ведь Хосе-Мария переходил все границы, а Эльвиро — нет, вечно ты со своими ребусами, горе ты мое, нет, чтобы говорить понятно, прямо с ума с тобой сойдешь. И то же самое, когда ты говоришь о героях обеих сторон или о том, что без всеобщего покаяния было бы очень трудно вырвать какие-то корни или что мальчики с чистыми глазами хотели видеть другую Испанию — и те и другие,— но что политика и деньги все это погубили. Ну как можно сравнивать такие вещи — что ты, спятил, что ли? Они даже в церковь не ходили, а ты все сваливаешь на деньги, а деньги — либо есть, либо нет, но думать они не могут, они ведь не люди, а вы ради красного словца не пожалеете и отца. Так же вот Чаро говорит о Хосе-Мария: он-де сказал перед смертью, что не впервые честный человек погибает за других, вам лишь бы что-то сказать, — ну кто же знает, сказал ли так Хосе-Мария, и сказал ли он вообще хоть что-нибудь, может быть, он умирал от страха и молился богу, как все люди в таком состоянии, — это ведь вполне естественно. Люди себе на уме очень любят произносить громкие слова и полировать их до блеска, чтобы никто их не раскусил, и есть такие, которые этим кормятся, как я говорю,— такая гадость! Слова просто житья тебе не дают, дорогой: Вален говорит, они так заморочили тебе голову, что ты уж не знаешь, куда ступить,— туда же, еще хотите исправить мир, а сами ничего не смыслите и думаете при этом, что знаете все на свете,— просто анекдот какой-то! Послушай, Марио,— и пусть это будет между нами — всякий раз, когда Борха засыпал под Пятую симфонию, а ты говорил: «Это интеллигент в нашей семье», я прямо голову теряла, говорю тебе откровенно: ведь ни один человек не захочет иметь сына-интеллигента, это просто несчастье, пусть бы лучше его бог прибрал, так и знай. Пойми раз и на-

всегда, Марио: именно интеллигенты с их странными мыслями все на свете запутывают — ведь все они полоумные; они считают, что многое умеют, а умеют они только надоедать — только это, так ты и знай, да еще внушают беднякам всякие опасные мысли, и потом они становятся красными, протестантами или еще кое-чем похуже. Я полжизни отдала бы за то, чтобы вбить тебе это в голову, милый, и уж не знаю, как тебе это сказать, но некоторые люди останавливают меня на улице — и не один человек, и не два — и говорят одно и то же: что ты стал красным,— представь себе мое положение, ну с каким лицом мне с ними разговаривать? И потом, всякий раз, как я видела, что ты идешь к причастию, меня прямо в дрожь бросало — ты себе и представить не можешь: в глубине души я бы очень хотела простить тебя, но все же есть вещи, которые нельзя совместить, дорогой мой, например, бог и «Эль коррео», — я тебе прямо говорю, без обиняков, что это превосходит все пределы. Господу двоедушие не угодно, дорогой, и да простит он меня, но по-моему, Иоанн XXIII, царство ему небесное, завел церковь в тупик [1], и я не хочу сказать, что он был плохой человек, боже избави, но я считаю, что быть папой ему не пристало или, лучше сказать, его сделали папой, когда он был уже слишком стар,— вот откуда все последствия. Я не ханжа, Марио, и не какая-нибудь фанатичка — ты меня знаешь, — но этот добрый сеньор говорил и делал такое, что всякий бы испугался, не спорь со мной: ведь если человек в его сане говорит, что протестанты хорошие, то кончится дело тем, что мы заблудимся в трех соснах.

XIII

Вот наследие от Господа: дети, награда от Него — плод чрева. Что стрелы в руке сильного, то сыновья молодые. Блажен человек, который наполнил ими колчан свой! Великолепно! Но потом-то весь божий день вертелась как волчок — я. Это, конечно, великое дело, но когда-нибудь ты поймешь, Марио, как мало ты помогал мне в воспитании детей; даже Антонио — а ведь он великий педагог — говорит то же самое, и, знаешь ли, когда отец не выказывает любви к матери, дети это замечают и что-то нарушается у них внутри,— понимаешь? — они становятся вроде дефективных, причем именно в этой области — это вовсе не новость, и это очень печально для матери; ведь все вы, мужчины, эгоисты, известное дело. Конечно, не все одинаковы, но если уж есть среди вас такой, который всех перещеголяет в эгоизме, так это ты, Марио, дорогой мой, прости меня за откровенность. Надо все это видеть: ты вбил себе в голову, что девочки, невзирая ни на что, должны учиться, и вот пожалуйста — бедняжка Менчу! Да не строй ты из себя дурака: ты же отлично знаешь, что девочки, которые учатся, со временем становятся похожи на мужчин. Мальчики — дело другое, тут все иначе, это очень хорошо, просто замечательно, а уж если они не хотят учиться — пусть занимаются физическим трудом. Но в своем ли ты уме, Марио? Можешь ты представить себе члена семьи Сотильо в комбинезоне? Пусть меня распнут, если я понимаю тебя, дружок, но что правда, то правда: за иные твои наклонности тебя следовало бы отколотить; призвание — штука серьезная, я согласна, но существуют призвания для бедняков и призвания для людей приличных — каждый принадлежит своему сословию, я полагаю; ведь если так и дальше пойдет дело, то через каких-нибудь два года мир

[1] Папа Иоанн XXIII был сторонником мира и мирного сосуществования, сторонником «церкви для бедных», сотрудничества людей различных вероисповеданий. Эта его позиция вызвала серьезное недовольство реакционных кругов.

перевернется вверх дном, бедняки станут инженерами, а люди обеспеченные будут возиться с электрическими пробками — посуди сам, как это здорово! Ну, а для девочек никакого такого призвания нет, этот закон для них недействителен, как я говорю, а если у них призвание быть матерями, то ничего благороднее и быть не может, ну, а пока пусть подождут и походят в институт, по той простой причине, что и невеждами они быть не должны — самое меньшее, им надо получить аттестат, и если хочешь знать, Марио, ты этим наступил мне на любимую мозоль, потому что я-то ведь недоучилась, и тебе это отлично известно, но вся штука была в том, чтобы уронить мой авторитет в глазах моих детей, а этого я тебе не прощу, хотя бы я прожила еще тысячу лет, потому что самое чудовищное, дьявольское дело — это настраивать детей против матери, говорю тебе прямо, а ты это делал изо дня в день и из года в год с упорством, достойным лучшего применения. И потом, вместо того чтобы стать на мою сторону, когда я говорила, что нужно вытирать ноги перед тем, как входить в дом, и научиться обращаться с рыбными приборами, ты ни к селу ни к городу начинал распространяться о том, что самое главное — это чтобы они читали, и что Альварито очень странный мальчик, и что идти одному в поле и устраивать там костер — это безумие; и что его интерес к смерти и к звездам — тоже безумие,— сплошная чушь, все дело в том, что у Альваро призвание быть бойскаутом или как там это называется,— я ведь в языках ни бум-бум, сам знаешь, — так зачем же вести его к врачу? Альваро — самый обыкновенный ребенок, Марио, послушал бы тебя кто-нибудь, и если разобраться, то меня куда больше беспокоят другие вещи. Полюбуйся лучше на Борху — ну что это за выходки такие? Знаешь, что он сказал мне вчера? И ведь сказал то, что думал, это была не шутка. Так вот, он мне сказал, и сказал на полном серьезе — каково? — «Я хочу, чтобы папа умирал каждый день, тогда не надо будет ходить в школу», ну как тебе это нравится? Я ему закатила оплеуху, можешь мне поверить. Ему только шесть лет, я все прекрасно понимаю, но, знаешь ли, я в этом возрасте обожала папу, и когда мне говорили, что с ним что-то случилось, я прямо умирала, и как только я выучилась читать, я первым делом стала искать его подпись в «АВС», и притом каждый день,— вот как! — это превратилось у меня в привычку, и всякий раз, как я находила ее среди сотни других, мама говорила: «Папа — великий писатель, детка», ну, а мне ничего больше и не надо было, меня прямо распирало от гордости, но это была хорошая гордость, — никакого греха тут нет, даже и не думай об этом,— и как только я приходила в школу, я тут же показывала газету моим подружкам, а они злились, потому что их отцы не писали в газетах, и я, представь себе, была просто счастлива. Уважение и восхищение родителями надо внушать детям прежде всего, Марио, и достигается это только с помощью авторитета, а ты думаешь, снисходительность идет им на пользу, но со временем это приносит дурные плоды — вот тебе случай с Борхой: когда он плакал, то очень взвинчивался, а потом, бывало, успокоится, и ты уже на седьмом небе от счастья, ты просто обожал его, так что даже Доро это удивляло, знаешь ли,— «Папа прямо без ума от парнишки», — дальше уж ехать некуда, нельзя же делать разницу между детьми, все они равны, посмотри на меня — я их всех люблю одинаково, а как же иначе? Аран — это другое дело, девочка не растет, я знаю, что она еще крошка, но она слишком маленькая для своего возраста, Марио, она вся в тетю Чаро, и это приводит меня в ужас, говорю тебе прямо: ведь твоя сестра смахивает на бочку, обаяния ни капли, и пусть она добрая-предобрая, я это знаю, но ведь некрасивой девушке только доброта и остается — а что же еще? Святость этих дурнушек — вовсе не заслуга, а потому

это не такая уж и святость — часто говорила мама со свойственным ей остроумием, и это совершенно верно, Марио, скажи сам: ведь в остроумии маму никто не перещеголяет, и я помню — я тогда была еще девочкой,— когда к нам приходили гости, они все просто были без ума от нее, она всегда выделялась; мне ее напоминает Вален: они друг на друга похожи, только мама, пожалуй, была чуть полнее — тогда ведь было другое время. Я без слез просто вспомнить не могу, какое горе причинила маме Хулия, ведь если существует на свете человек, который не мог пережить такого, то это мама, я серьезно говорю, такая прямая, такая уравновешенная — как ужасно должна была она страдать! — достаточно сказать, что она перестала есть сладкое! Хочешь верь, хочешь не верь, но таких сеньор до мозга костей, какой была мама, с каждым днем становится все меньше, и я это прекрасно понимаю: ведь раньше с прислугой было куда проще — двадцать дуро, а может, и меньше, и все было чудесно, какое же сравнение! А ведь это еще одна победа «Эль коррео», которой вы так гордитесь,— эта проклятая «Коррео» только и умеет, что морочить голову беднякам, и вот вам результат: полторы тысячи песет одной прислуге, и я уж и не знаю, до чего мы этак дойдем, Марио,— ведь эти бабы разрушают семейную жизнь, найти прислугу невозможно, а если найдешь — так упаси боже... Ну скажи сам, они же ничем не отличаются от барышень: рестораны, брюки, пойдут в кино — так в партер, совсем как барыни, и мне иногда приходит в голову, дружок, что наступил конец света, меня прямо в дрожь бросает, даю тебе слово, все перевернулось вверх дном, Марио, и нам, сеньорам, приходится работать вовсю, дальше ведь просто ехать некуда. А ты еще говоришь, что я жалуюсь,— да я еще слишком мало жалуюсь, негодяй ты этакий! Ничего вы, мужчины, не понимаете, вы меня прямо смешите: «Надо все упрощать....» И в один прекрасный день хватаетесь за щетку или притаскиваете с прогулки детей и считаете, что сделали дело — прямо герои! Помню, когда у тебя была депрессия — или как там это называется,— когда на тебя завели дело и произошла эта история с Солорсано, ну, словом, все эти скандалы, ты давай плакать каждую секунду и притом без всякой причины, но как ты рыдал, матушки мои!.. «У тебя что-нибудь болит? У тебя температура?..» Я, конечно, волновалась, а ты: «Я чувствую только страх и отвращение», ну что это такое? «А чего ты боишься, дорогой?» — «Не знаю, боюсь какой-то беды», ну как тебе это нравится? Я, видите ли, жаловалась, потому что у меня плохой характер, а мое отвращение ты в грош не ставил,— все вы, мужчины, эгоисты, вот вы кто, а тут еще этот Мойано сбивал тебя с толку, ведь ты даже вместо пиджака надевал куртку от пижамы — что это за выходки, объясни, сделай милость, а ты: «Ах, да!» А он — давай хохотать, прямо как сумасшедший. По-моему, ты все это вытворял только для того, чтобы я не устроила тебе скандала, потому что на тебя завели дело,— ты решил сыграть важную роль и смертельно всем надоел, дружок,— ну, и когда ты полез со всякими теориями насчет этой инквизиции, тебя призвали к порядку, и сам Антонио у себя в кабинете сказал тебе все, что он об этом думает,— ведь нельзя же, Марио, стремиться исправить то, что сотворено всемогущим, но если ты не ругаешь всех и вся, тебе и жизнь не мила,— ну, что это у тебя за страсть такая? — ты меня просто выводишь из себя. И разве так уж плоха была инквизиция, полоумный ты этакий? Скажи положа руку на сердце: по-твоему, при создавшейся ситуации нам повредило бы вмешательство инквизиции? Пойми раз и навсегда, Марио: мир нуждается во власти и в твердой руке, а некоторые мужчины считают, что только потому, что они стали взрослыми — только поэтому,— школьной дисциплины для них больше не существует, но вы глубоко

заблуждаетесь: молчать и повиноваться необходимо всегда, всю жизнь, повиноваться слепо, ну а вы с этим диалогом просто с ума посходили,— пресвятая дева! — другого и разговору у вас нет, можно подумать, что это самая важная проблема во всем мире, а между прочим, если раньше ты не мог спрашивать, а теперь ты спрашиваешь, но тебе не отвечают, то ведь это что в лоб, что по лбу, провалился бы в тартарары этот диалог! И туда же еще этот отпрыск Аростеги — лучше бы обруч гонял, как я говорю,— подайте ему свободу слова, а зачем она ему, позвольте вас спросить? Ну скажи сам: что бы это было, если бы всем нам разрешили орать и всякий орал бы, что́ ему вздумается? Ну уж нет, Марио, вы просите невозможного: ведь это был бы какой-то курятник, сумасшедший дом, и как ты там ни крути, а инквизиция делала великое дело, она заставляла нас всех думать о хорошем, о христианстве, и вот, сам видишь — в Испании все католики, и притом убежденные католики,— надо видеть, как мы набожны, не то что эти иностранишки, которые и колен-то не преклоняют перед причастием, ничего такого не делают, и будь я священником, я говорю совершенно серьезно, я попросила бы правительство выгнать их из Испании,— ведь они приезжают сюда только затем, чтобы показывать ножки и всех смущать, пойми ты это. Что бы вы там ни говорили, но все эти пляжи и туризм организованы масонами и коммунистами, Марио, — они хотят подорвать наши моральные устои и — бац! — уничтожить нас одним махом, а ты еще лезешь со своей инквизицией и всякими прочими делами, мне просто слышать смешно, когда ты разглагольствуешь о том, что методы у инквизиции были не христианские,— сам того не зная, ты льешь воду на мельницу наших врагов. Я не хочу сказать, что это от маловерия — так далеко я не захожу,— это по глупости, Марио: ведь это очень спорный вопрос: по-христиански ли — убить человека, чтобы спасти его душу. Ведь в конце концов разве мы получили бы хоть одно пшеничное зерно, если бы сперва не выпололи сорняк, скажи пожалуйста? Ну, отвечай — говорить-то ведь легко, милый, давай лучше перейдем к делу: сорняк надо вырывать с корнем, уничтожать весь, так и знай, а не то плохо нам придется. Любовь да любовь, вечно эта любовь,— хороша любовь у человека, который в брачную ночь поворачивается на другой бок, и только я его и видела. Этого унижения я не забуду, проживи я еще тысячу лет, дорогой, и, прости меня за откровенность, но вы еще, пожалуй, потребуете, чтобы мы из любви к сорняку оставили на гибель пшеницу, а любить-то надо пшеницу, полоумный ты этакий, и из любви к ней вырвать сорняк с корнем, а потом и сжечь, хотя бы нам это и было больно. Нам очень не хватает инквизиции, можешь мне поверить, я часто думаю, что если бы можно было так усовершенствовать атомную бомбу, чтобы она действовала с выбором — я знаю, что это чушь, ну да ладно,— и убивала только тех, у кого нет устоев, тогда в мире воцарилось бы полнейшее спокойствие, вот и все, и больше ничего не надо. Только ведь я тебя знаю: тебе в одно ухо входит, в другое выходит — знаю я тебя, уж поверь мне, а ты никогда со мной не считался, Марио, никогда в жизни; даже когда я предупреждала тебя, что у меня дурные дни, ты все свое: «Не будем вмешивать в это арифметику»; «Не будем идти против божьей воли», вечно одно и то же; ведь я для тебя ничего не значу, но что мне оставалось делать? Ты еще скажешь, что бог благословил нас, а ведь я не для того создана, чтобы наплодить кучу детей, как бы то ни было, а я не из простолюдинок, которые рожают двойни, как крольчихи,— неужели я должна тебе это объяснять? Ты всегда был отъявленным эгоистом, горе ты мое,— кроме твоего «я» для тебя ничего не существовало, сам знаешь; ты и с Антонио не посчитался, когда он призвал тебя к порядку, и тут нечего рассуждать о причинах,

упрямая ты голова, ты сам виноват, что он завел на тебя дело, дружок, и если тебя не выгнали на улицу, так это настоящее чудо, у меня до сих пор колени болят — так усердно я молилась, и не подумай, что я лгу: они у меня правда деформировались. И не говори ты мне об Антонио — Антонио, как там ни верти, Марио, ничего сделать не мог: ведь он, хоть это тебе и не по вкусу, призвал тебя к порядку раньше, чем заварилась каша, этого ты не можешь отрицать, но раз кто-то из учеников на тебя пожаловался, что, между нами говоря, нисколько меня не удивляет, то у него не было другого выхода, как послать отчет в Мадрид. В сущности — я говорила тебе об этом тысячу раз,— вы считаете, что это для вас цирк, где каждый может делать все что вздумается, но вы глубоко заблуждаетесь: что там, что дома — одно и то же, только вне дома родителей заменяют власти, ведь всегда должен быть кто-то, кто скажет: «Это можно, а это нельзя», и всем надо молчать и повиноваться, только так и можно жить. Послушал бы ты папу: когда был этот беспорядок при республике, никто друг друга не понимал, а почему? Дружок мой, не будь дикарем: да потому, что не было власти, а это — пойми ты — все равно, как если бы в один прекрасный день мы сказали Марио, Менчу, Альваро, Борхе и Аран: «Пожалуйста, ешьте что хотите, орите, если вам нравится, ложитесь, когда вам вздумается, вы — хозяева в доме, приказывайте точь-в-точь как папа и мама», ты представляешь себе, какой бы начался беспорядок? Это ведь всякому понятно, Марио, и никаких особых объяснений не нужно, чтобы это усвоить; послушай, что сказал однажды Ихинио: «Для того, чтобы страна шла вперед, необходима казарменная дисциплина». Я, конечно, знаю, что Ихинио — не тот святой, которому ты поклоняешься, но ведь и про Антонио ты вечно говорил, что, по-твоему, он за это в накладе не остался, ничего подобного, он провел несколько ужасных дней, мне это рассказала Вален, если хочешь знать, и он даже сам пришел ко мне. «Мне больнее, чем если бы это случилось со мной, Кармен»,— сказал он мне, ну и скажи мне теперь ты — не заслуживает ли это благодарности? А с другой стороны, если хорошенько вдуматься, все было правильно: после того, что ты сказал, ничего иного и ожидать нельзя было, черт тебя дернул, ведь если это и не кощунство, то немногим лучше, знаешь ли... Стоит вам закусить удила, и вы уже сами не знаете, что говорите. Еще спасибо Винсенте (если попросить Вален, чтобы она легла костьми ради нас, так она и ляжет, ты же ее знаешь): ведь если бы ты попал к другому следователю или как там это называется, не то еще с тобой было бы, но Вален — это золото, я так люблю ее! И эта женщина знает толк во всем, даже в алгебре разбирается — а это ведь ей ни к чему,— ты подумай, раз в неделю она ездит в Мадрид на чистку лица, что правда, то правда, и что у нее за кожа, просто чудо!.. Ты говоришь, я безумно люблю ее,— ну что ж, я этого и не скрываю! Никто не знает, сколько мерзости может собраться на коже, сразу и не очистишь — кому сказать, так не поверят.

XIV

, *Если братья живут вместе и один из них умрет, не имея у себя сына, то жена умершего не должна выходить на сторону за человека чужого, но деверь ее должен войти к ней и взять ее себе в жены и жить с ней.* Я так и говорила! С того самого дня как убили Эльвиро, Энкарна бегала за тобой, Марио, и никто меня в этом не переубедит; пусть твоя невестка делает все что угодно, меня это не касается, но рассуждает она весьма странно, и почем я знаю, что она замышляла, и уж до чего она была настырная, дружок ты мой милый,— прямо сил никаких нет!.. И должна тебе признаться, что когда мы еще были жени-

хом и невестой, то всякий раз, как я слышала, что она шушукается с тобой в кино, я, между нами говоря, просто из себя выходила, а ты еще говорил ей в оправдание, что она же твоя невестка, что она много страдала — разводил тут всякие сантименты,— Энкарна у тебя с языка не сходила: что только пришлось мне тогда пережить!.. Но тебе и этого было мало: ты давал ей деньги в Мадриде, это всем известно, Марио, я старый воробей — меня на мякине не проведешь, и я не хочу сказать, что она должна работать — это последнее дело,— но ведь у нее есть родители. Посмотри на Хулию — она живет с отцом, а так, конечно, легче; она не то чтобы содержит пансион, вовсе нет, но сдавать комнаты американским студентам — это хороший тон, сейчас это, знаешь ли, в моде, мне хорошо известно, что так поступают прекрасные семьи, и лучше не говори мне, что отец у Энкарны — паралитик,— тем более она должна была за ним ухаживать. Это очень странно, Марио: ведь когда так болел твой отец — он все делал под себя, помнишь? этакая мерзость! — то Энкарна за ним ухаживала, а вот когда надо позаботиться о своем отце, так она фыркает. Как там ни крути, но это очень странно, и я слышать не хочу, что мать у нее — чудачка и любит все делать сама, что у нее старческий маразм,— всякому понятно, что если Энкарна куда-то водворяется, ни у кого не спросясь, и засучивает рукава, так там и кошка пискнуть не посмеет — вот штучка! Дело в том, что там нет зрителей и ей так неинтересно, вот и все, а за твоим отцом она ухаживала, потому что ей хотелось, чтобы ты ее видел, а еще затем, чтобы поучить меня — уж я тебе говорю,— чтобы поучить меня,— дура этакая! — она мне прямо рта раскрыть не давала, да и твоей матери тоже, только нас ведь не проведешь: у нее одной было больше сил, чем у нас обеих вместе взятых. И сейчас то же самое: каждый раз, как она приходит, она берется то чистить приборы, то стирать детские вещички, прямо надоела: ведь я в стиральной машине сама эти мелочи шутя выстираю,— ну кто ее просит вмешиваться?.. Твоя невестка безумно любит поучать, и если ты не похвалишь ее пять раз за все, что она ни сделает, ты погиб, дружок. Ох уж эта чертова Энкарна, дня не пройдет, чтобы она не мозолила мне глаза. А дело-то все в том, что твоя невестка, дорогой,— это мужчина в юбке, женственности в ней ни на грош, как я говорю, и Эльвиро, имей в виду, ей совсем не подходил, он был такой истощенный, слабый как мужчина — прямо смех один,— и я не люблю плохо думать о людях, но, да простит меня бог, я уверена, что Энкарна его обманывала, так и знай, потому что Эльвиро совсем ее не удовлетворял. Надо было видеть, как она юлила вокруг твоего отца! Как будто это был маленький ребенок, Марио, уж и не говори: подавала, убирала, а ведь он не просился и запах там был ужасный, дружок, его нельзя было уничтожить даже с помощью озонатора, дом был точно хлев, ничего отвратительнее я в жизни своей не видывала, а твоей матери — хоть бы что, она всегда была на седьмом небе, уж не знаю, обоняние, что ли, пропадает в таких случаях или еще что, а ты еще говорил, что я редко хожу туда, — а зачем это мне туда было тащиться, позволь тебя спросить? Там и одной Энкарны хватало по горло, а у меня дома было двое детей, и у меня достаточно было своих забот, и к тому же, если хочешь знать, я ведь была беременна Альваро, а тут это прохладное место в ванной комнате,— уж не знаю, как это взбрело в голову твоей матери,— я не могла там находиться, мне кусок в горло не лез, клянусь тебе, и этим все сказано. Но я все же ходила туда, Марио,— у меня не было другого выхода, а это был не подарочек, от этих больных, которые делают под себя, меня просто воротит, я не могу себя побороть, я бы и рада пожалеть их, да не в состоянии, это выше моих сил, как

бы я этого ни хотела, и к тому же твой отец был человек тяжелый; я уж не стала бы обращать внимание на то, что он ростовщик — тут ведь ничего страшного нет,— но он же впал в маразм, дружок, не спорь со мной, скучища с ним была смертная, каждый вечер одно и то же: «Пусть эта сеньора уйдет: время ужинать» — это о твоей-то матери, подумай только!..— в жизни не видывала ничего подобного, особенно когда он начинал свое: «Ты слышала, детка?» — «О чем?» — это чтобы с ним не спорить, знаешь ли,— а он: «Она не слыхала, а ведь это очень забавно, детка, сейчас только об этом и говорят», каждый день одна и та же песня: «Да я же ничего не знаю».— «Нет, вы только послушайте», и помирал со смеху, и покашливал: «Она ничего не знает!» По-моему, твоему отцу в тысячу раз лучше было бы в доме призрения. А потом вдруг он становился очень серьезным и вроде бы грустным: «Да я не помню. Я забыл, детка, но это что-то очень забавное», как тебе это нравится? Он совершенно рехнулся, и его следовало запереть в сумасшедший дом, как бы ужасно для тебя это ни было; он, конечно, много пережил из-за истории с твоими братьями, я не спорю, но последний год от него в пору было прятаться, и кроме всего прочего — кто знает? — часто бывает так, что подобные вещи — это последствия бурно проведенной молодости,— ты меня понимаешь? — странные это болезни, спроси хоть у Луиса. И вдобавок это очень долго тянулось, Марио,— целый год, и лучше ему не становилось, и умирать он не умирал — вот мученье-то!.. Ну и скажи теперь: зачем мне было туда ходить? Одно беспокойство, только и всего, ведь за ним же был уход. Как это не похоже на то, что было с моей мамой! Ты помнишь, Марио? А ведь в больнице куда труднее, но она не сдавалась, каждый день — чистая сорочка и цветы; казалось бы, в таком положении человеку ни до чего нет дела, а ведь ты сам видел — туда приятно было ходить, и уж я тебе говорю: если бы с мамой, царство ей небесное, случилось то же, что с твоим отцом, она лучше перестала бы есть — спорю на что хочешь,— она скорее умерла бы с голоду, чем дошла бы до этого, так и знай. Да уж, благородным надо родиться — либо это есть, либо нет, это всасывают с молоком матери, хотя, если хорошенько разобраться, воспитание и хорошие примеры тоже творят чудеса: вот тебе Пакито Альварес, чтобы далеко за примером не ходить: совсем из простых — ну, не будем вспоминать об этом,— в детстве путал слова, прямо анекдот какой-то, а посмотри-ка ты на него теперь: совсем другой человек. что за апломб, что за манеры! Уж не знаю, как это ему удалось, но мужчинам везет, как я говорю, и если вы не хороши в двадцать лет, остается только подождать еще двадцать. И потом, эти глаза! Глаза у Пако, надо признаться, всегда были удивительные: голубые с зеленоватым отливом, как у кошки или как вода в бассейне, только теперь он как будто пополнел и стал более представительным, и взгляд у него другой, вроде более игривый,— не знаю, как это объяснить, и потом, он говорит не торопясь, но все правильно и вполголоса, а уж этот запах светлого табака! — он мне страшно нравится, я его обожаю,— словом, Пако — мужчина интересный, так и знай, и кто бы мог это о нем раньше сказать? Я отдала бы все на свете, чтобы ты курил светлый табак, Марио, — ты, конечно, скажешь, что это глупости, — или хотя бы пользовался мундштуком, это ведь совсем другое дело, не то что твой табак, дружок, такого никто и не видывал, я никак не могла к нему привыкнуть, и всякий раз, как ты на какой-нибудь вечеринке начинал скручивать цигарку, я прямо заболевала, так и знай. И потом, еще этот запах соломы или чего-то такого — интересно знать, какое удовольствие можно найти в этой мерзости, и если бы еще это было хотя бы элегантно — ну ладно, но скручивать цигарку — а это называется именно ци-

гарка,— я видела такое только у крестьян, даже лифтершины дети до этого не доходят, прямо скажем; и к тому же они прожигают одежду, так что на тебя смотреть противно, как я говорю. Ты, конечно, скажешь, что одежда для тебя — пустяк, что и так сойдет, что ты никогда на это не обращал внимания, но ты и представить себе не можешь, как ты меня огорчал, дружок, ты всегда был неряхой, у тебя прямо дар какой-то — за два дня новый костюм превратить в лохмотья; и, откровенно говоря, я и сама не понимаю, как это я могла в тебя влюбиться, — ведь этот твой коричневый костюм в полоску приводил меня в ужас, и я мечтала переделать тебя — ну да, да, и твой характер, и внешность, молодые девушки всегда романтичны, только ничего из этого не вышло, Марио, горе ты мое, и в этом смысле я видела от тебя мало радости, а страдала ужасно. Дело, конечно, не в том, чтобы одежды было много,— вовсе нет, я помню, у Эваристо — у Старика — была всего одна смена, только одна, но уж зато костюм у него был отутюженный и переутюженный дальше некуда, посмотрел бы ты на него! И не думай, он не стыдился сказать: «Чтобы надеть или снять брюки, я влезаю на стул — это единственный способ», он был аккуратен, только и всего, а на ночь он хорошенько укладывал брюки под матрац, чтобы получилась складка, Марио, и не зря — этак и утюгом не сделаешь, где уж там! А тебе, конечно, важнее то, что говорит дон Николас или эта бородатая свинья, чем то, что говорит твоя женушка, — я прекрасно знаю, что ничего для тебя не значу, да только кто он такой, чтобы говорить мне, что мерзавца узнают не по складке на брюках? А ты, вместо того чтобы смеяться, должен бы его остановить,— я уж не знаю, до чего мы этак докатимся,— да и другой туда же: «Наша свобода — это шлюха на содержании у денежного мешка», смотри, как красиво, да еще громко, да в моем присутствии. И нельзя сказать, что он меня не видел,— нет, он поздоровался со мной и все такое прочее, настоящий хулиган; и позволь тебе прямо сказать, Марио: это не дело — уж если вы говорите дома о таких женщинах,—я не скажу, что это хорошо с вашей стороны,— так, по крайней мере, вам надо бы вести себя поосторожнее, а если этот парень хочет бунтовать, то пусть отправляется к себе домой, а в чужом доме он обязан проявлять уважение к хозяйке. Хорошее семя посеял в нашей семье этот дон Николас! Говорю тебе чистую правду, Марио, и не спорь со мной: я предпочитаю Габриеля и Эваристо, хоть они и были всю жизнь бесстыдниками, этой твоей интеллигентной компании или как тебе угодно ее называть. В конце концов Габриель и Эваристо жили по-своему, и это вполне по-человечески: бог дал мужчине и женщине такой инстинкт, и этим объясняется множество слабостей — я не хочу сказать, что это хорошо, пойми меня, я знаю, что этот инстинкт необходимо обуздывать и все такое прочее, но мне легче оправдать такого рода крайности, чем ваши, вот как. Ведь в конце концов женщина, которая путается с Габриелем и Эваристо,— такая же бесстыжая, как и они, а вот меня они привели в свою мастерскую, где одни голые бабы, а мне хоть бы что — ты сам это прекрасно знаешь, Марио, а все потому, что я такая, какой должна быть женщина, вот что, вот по этой самой причине, и я могу сказать во всеуслышание, что если я девушкой пришла к алтарю, то я была верна и в браке, хотя сам ты нисколько не заботился об этом, дорогой мой,— ведь в равнодушии и холодности тебя никто не перещеголяет; и то же самое в отношении еды: стараешься угодить тебе, а ты: «Мне все равно», даже и не смотришь, тебе бы только утолить голод, вот и все. Ты не обращай внимания, что я смеюсь,— это я вспоминаю, что рассказывала Вален, но всякий раз, как она мне говорила, что всегда бывает что-нибудь новенькое, я всегда с ней соглашаюсь, чтобы прекратить разговор: посуди сам, не мо-

ту же я сказать ей, что мой муж такой однообразный, а ведь это сущая правда, Марио,— раз — и готово. Не успеешь и во вкус войти, и никакого удовольствия, и я не хочу сказать, что для меня — это основное в жизни, вовсе нет, но скажем прямо: ведь в конце концов кто больше, кто меньше, а сладенькое любит всякий. Да, я не спорю, пожалуй, это разврат... разврат — помнишь: «Мир полон разврата и злобы», я это наизусть помню; и какая муха тебя укусила, дорогой, ты даже газет не читал: «Я не могу, мне дурно».— «Прими таблетку».— «Не в этом дело»; я слишком хорошо это знала: «Все это вызывает у меня страх и отвращение», видишь, как здорово, у меня, небось, не должно было вызывать отвращение прохладное место в твоем доме, это было табу — все вы, мужчины, таковы. Твоя болезнь — это просто анекдот! Нервы, нервы... Когда врачи не знают, что́ сказать, они все сваливают на нервы... Ну скажи сам: если у тебя ничего не болит и нет температуры — так на что тебе жаловаться? Ну, а ты давай плакать — можно было подумать, что тебя режут,— матушки мои, ну и кривлялся же ты! — когда тебе не спалось, ты всякий раз пытался убедить меня, что ты тонешь в матраце,— вот еще новости! — да у меня это с детства: я еще была вот такая — и всегда в детстве снится, что за тобой гонятся, а ты не можешь бежать, или что ты летишь и очень быстро машешь руками и тому подобное. Ну что это за болезнь! Сплошная чушь, Марио, дорогой мой! Вы, мужчины, жалуетесь из каприза, и это уж наша вина, мы — дуры, мы целый божий день приклеены к вам: то еда, то одежда, а вот если бы вы боялись, что мы надуем вас с другим, вот тогда — можешь мне поверить — вы и не вспомнили бы про нервы; все у вас хорошо, а вы с жиру беситесь — вот и придумываете всякую ерунду, чтобы придать себе весу. Гордецы вы, гордецы,— вот вы кто такие; хотелось бы мне хоть разок посмотреть, как бы ты переносил мои мигрени — вот это страдание! А все прочее — басни, мне кажется, что у меня голова разламывается, даю тебе слово, а ты: «Прими две таблетки и полежи, завтра все пройдет», как это просто, не правда ли? — и ведь какая самоуверенность, дружок, ни дать ни взять — доктор. А мои советы ты и в грош не ставил, тебе бы только наглотаться таблеток, да еще самых дорогих,— даже подумать страшно, сколько денег мы просадили в аптеке из-за твоих окаянных нервов. Держу пари на что хочешь, что если бы мне, песету за песетой, вернули эти деньги, то в один прекрасный день мы купили бы «шестисотку», можешь мне поверить; но ведь тебе казалось, что дешевые лекарства не помогают, осел ты этакий, да и все вы, мужчины — дураки! Да поглядела бы я на тебя, как бы ты переносил мои мигрени, Марио,— хотя бы раз, и не просто так, а чтоб ты понял, что́ такое страдание.

XV

Встретили меня стражи, обходящие город, избили меня, изранили меня... Но прежде я хочу сказать тебе одну вещь, дорогой, даже если ты рассердишься,— я ведь знаю, что это придется тебе не по вкусу,— но пусть это будет между нами, скажу тебе, что никогда не поверю, будто полицейский ударил тебя; все дело в том, как ты себя вел,— тогда я даже не посмела сказать тебе этого, но я всецело была согласна с Рамоном Фильгейрой: с какой это стати полицейский будет тебя бить, если ты едешь через парк на велосипеде? Ты не волнуйся, пожалуйста, подумай сам: неужели ты не понимаешь, что это абсурд? Скажи правду: ты упал — так сказал полицейский, а полицейский ни с того ни с сего врать не станет, и, если рассуждать здраво, то полицейский в три часа ночи — это то же самое, что министр внутренних

дел; он сказал тебе: «Стой!» — а ты испугался и, конечно, упал — вот откуда у тебя на лице синяк. Дело в том, что ты вечно питал страсть к велосипеду; мне было ужасно стыдно за тебя; а ведь до того, как ты упал, ты так хвастался перед детьми, как будто ты — Толедский Орел[1], и порол всякую чушь, а потом выдумал всю эту историю насчет того, что кто-то ударил тебя и устроил скандал из-за пистолета, когда ты поднял шум; все это басни — послушать тебя, так ты ехал усталый из-за того, что проверял тетрадки, и это, конечно, и впрямь должно быть очень утомительно, я понимаю: все мы люди и все такое прочее, но зачем же вымещать это на несчастном полицейском, который, в конце концов, виноват только в том, что исполнил свой долг? Ему, верно, тоже не очень-то приятно стоять столбом в три часа ночи на углу, скажем прямо, и так всю ночь, Марио,— ведь это легко сказать! — да еще на таком холоде. А кроме того, милый, ты уже не в том возрасте, чтобы разъезжать на велосипеде, ты уже не мальчик, и хоть ты никак не хочешь забыть об этом, но годы не проходят даром, знаешь ли, и это — закон жизни, бороться с которым никому не под силу,— вспомни маму, царство ей небесное: «От всего есть лекарство, кроме как от смерти», а ведь женщины... Если хочешь знать правду, у меня в голове не укладывается это твое идиотское стремление быть в форме, ездить по пятидесяти километров на велосипеде без всякой цели, просто так — по глупости; есть пристрастия, которые заслуживают палок, уж не спорь со мной; если бы ты тратил силы на что-то важное — другой разговор, но с чего бы это ты вдруг стал толстеть? Другое дело, если б ты был спортсменом, но ведь в смысле физическом тебе терять было нечего, дорогой, ломаного гроша ты не стоил, такой долговязый, и я помню, на пляже ты был белый-белый; есть вещи, которых я так и не пойму, сколько бы об этом ни думала: ведь если ты — кожа да кости, так зачем тебе сохранять фигуру, можешь ты мне это объяснить? Уж не знаю, хорошо ты писал или плохо — в это я не вмешиваюсь, но в спорте ты — нуль без палочки, это всякому ясно, и внешность у тебя неподходящая, совсем не для спортсмена, так и знай,— ведь каждому свое. И если Рамон Фильгейра принял тебя в своем кабинете как родной отец — ты же сам это признаёшь,— то зачем же тебе надо было устраивать скандал и нещадно ругать полицейского, раз ты сроду не был обманщиком? Мне грустно, что из глупого тщеславия ты не хотел признать, что упал с велосипеда, и так хладнокровно врал,— вот ты какой! — и меня, знаешь ли, возмущает, что из ложного самолюбия ты доставляешь неприятности бедному малому, хотя это и не в твоем стиле. Только ведь ты без скандалов прямо жить не можешь, дружок, а вот если бы ты сразу сам пошел к Фильгейре и откровенно сказал ему: «Вы правы, затмение на меня нашло», все было бы иначе, я уверена, и ни он, ни Хосечу Прадос, ни Ойарсун не были бы против того, чтобы нам дали квартиру, голову даю на отсечение; все это случилось из-за того, что ты всегда любил идти напролом, ты смешиваешь такие вещи, как воспитание и подхалимство — как ты выражался, сервилизм. А ведь этот проклятый сервилизм не наступил тебе на ногу и вообще ничего плохого тебе не сделал! Сервилизм и система — вот два слова, которые не сходили у тебя с языка с тех пор, как я тебя знаю, но как ты там ни крути, а это такая же причуда, как и любая другая, ведь, по-твоему, быть вежливым с властями — значит капитулировать или что-то в этом роде, верно? Ведь послушать тебя, так можно подумать, что я какая-то чудачка, и это мне всего обидней: просто у меня голова на плечах, и поэтому я у вас всегда плохая — вот ужас-то, матушки мои! Нет, послушай, я скажу тебе больше: пусть даже и правда, что полицейский стукнул

[1] Знаменитый испанский велосипедист родом из Толедо.

тебя по голове — в чем я сильно сомневаюсь,— но неужели этот удар не стоит шестикомнатной квартиры с лифтом и горячей водой, за которую надо платить всего семьсот песет? Оставим в покое романтизм и раскинем умом, дорогой мой: ты привык плыть против течения, а мы живем в практический век, и дураком надо быть, чтобы с этим спорить, и я не говорю, что надо со всем соглашаться,— просто надо проявлять терпимость, не превращаясь в раба... Вот, к примеру, история с алькальдом или с Ойарсуном и Хосечу Прадосом — черт тебя дернул заговорить о подсчете голосов; неужели ты думаешь, что в противном случае тот или другой отказали бы нам в квартире? Пойми ты, Марио,— что посеешь, то и пожнешь, и, как говорила бедная мама, царство ей небесное: «В нашей жизни добрые друзья стоят дороже карьеры», я ведь ссылаюсь на примеры, дружок, послушай только, и я никогда не устану повторять, что тебе-то хотелось стать хорошим, а стал ты всего-навсего дураком, уж можешь мне поверить. «Честному человеку все пути открыты» — как тебе это нравится? Уж мы хлебнули с твоими теориями: ведь как там ни крути, а в жизни нельзя быть добрым ко всем, и если ты попадаешь в милость к одним, то другие на тебя за это злятся, тут и толковать не о чем, все происходит именно так, потому что так было всегда,— так почему же не стать на сторону тех, кто больше тебе подходит? Так вот нет же, сеньор, вечно ты якшался со всякими оборванцами и деревенщиной, как будто оборванцы и деревенщина поблагодарят тебя за это,— уж больно ты умен, дорогой!.. И всякий раз как я подумаю, что из-за скандала с полицейским, из-за протокола и тому подобных историй мы прозябаем в этой лачуге, я просто с ума схожу — ведь для этого жить на свете не стоит. И к тому же — ну что ты пристал к этим несчастным полицейским? У всех у вас на них зуб, как я говорю, и надо было видеть лицо Солорсано, когда вы подписывали эту бумагу — ну вот когда полицейский огрел дубинкой того типа, который мчался на футбол, а тому, видишь ли, это пришлось не по вкусу,— это я понимаю; я просто не могла поверить, когда мне позвонили из комиссариата, мне уж и говорить-то осточертело: «Мой муж на футбол не ходит», ну, а потом ты явился, и надо было видеть, как ты на меня набросился, а ведь, кроме всего прочего, дело того и не стоило, мне кажется, спроси у кого хочешь, а ты: «Кто тебе велел это говорить, скажи пожалуйста?» Ну ладно, дружок, не сердись; меня спрашивают — я отвечаю, только и всего. И я тут же догадалась, если хочешь знать, что всему делу заводчики — все тот же дон Николас и его шайка, вот что не на дуру напали, и у этого типа есть и другие грешки, он этого даже и не скрывает, и уж я тебе говорю, что если бы его в свое время отправили на тот свет вместо того, чтобы нянчиться с ним, от скольких бед мы были бы избавлены! Других, в конце концов, убивали за меньшие преступления, и не говори ты мне про Хосе-Мария, потому что с твоим братом поступили по справедливости, и мне это совершенно безразлично; то, что он не пошел на работу, было еще не самое страшное, хоть твой отец и стал таким невыносимым человеком, сам знаешь, но ведь есть свидетели, что он был на арене, когда там шел митинг, который созвал Асанья, а в день провозглашения республики он ходил по Асера с трехцветным знаменем и орал как полоумный; это не то, что Эльвиро,— Хосе-Мария рассчитывал на свое обаяние, и на женщин оно и впрямь действовало, ну, а с мужчинами это не пройдет. А кроме того, при чем тут эта история с полицейским? Ваша ненависть к полицейским просто нелепая, милый ты мой, и даже сама Вален всякий раз, как видит двух полицейских [1], сжимает мне руку и смеется, честное слово: «Вот если бы

[1] В Испании полицейские всегда ходят попарно.

тут появился Марио!» — вот что она говорит, слышишь? — ну, а я скажу, что по сути дела вам не нравится власть: вы ведь считаете, что раз вы кончили школу, то имеете право на все, ан нет, Марио, плохо тогда было бы наше дело, в жизни приходится повиноваться и подчиняться дисциплине с момента рождения — сперва родителям, потом властям, в конце концов, это одно и то же. Больше того, если время от времени нам случается получить по физиономии, то мы, вместо того чтобы приходить в бешенство, должны принимать это со смирением, потому что тот, кто нас ударил, сделал это, будь уверен, не для собственного удовольствия, а для нашего же блага, для того, чтобы мы не сбились с пути истинного. Ты говорил, что хотел быть чистым и что стоит жить на свете ради того, чтобы исправить хотя бы один дурной поступок,— да это самое обыкновенное тщеславие, Марио, не будем обманывать друг друга. Ну, можешь ты объяснить мне, что такое ты исправил и для чего ты жил, скажи на милость, если ты не смог купить своей жене даже какую-то несчастную «шестисотку»? Любовь и понимание?.. Не смеши ты меня, я ведь очень проницательная, ты это знаешь, а ты всего-навсего склочник, и всегда ты был таким, ты поднимал шум из-за ерунды, а потом стоял на переходе и пропускал машины, или скупал всякую всячину у мадридских бродяг, или уступал очередь в магазине, и если что-нибудь и может действовать мне на нервы, так именно это самое, так и знай, потому что тот, кто хочет купить что-нибудь, не теряя времени, пусть встает с петухами — очереди на то и существуют, а как же иначе? Нет человека на свете, который мог бы понять тебя, Марио, это сущая правда, и, если разобраться, ты и сам себя не понимаешь,— вот тебе история с поросенком: ты бросил его в лестничный пролет и чуть не убил Эрнандо, а потом сидел весь вечер сложа руки и приговаривал: «Этих конфликтов между смирением и коррупцией никто разрешить не может», ну и проблема! Больше я и знать ничего не хочу — ты становишься невозможным, дружок: во-первых, ты пишешь свои кирпичи, которые никто не хочет читать, а, во-вторых, ты мне с ними покою не даешь, так что я прямо голову потеряла, даю тебе слово, а когда я пытаюсь поговорить с тобой о деньгах, или о «шестисотке», или еще о каких-либо важных делах, ты отвечаешь: «Молчи», как будто это тебя не касается; меня просто возмущает, что ты говоришь только о том, что тебе по душе, и прикусываешь язык, когда тебе это выгодно. Ты, Марио, решил вести себя так: быть твердым с теми, кто приказывает, и уступать оборванцам,— смотри, как здорово! — а я вот говорю, уступай либо всем, либо никому, либо всегда проявляй характер, либо никогда; но ты стремишься вечно стоять на своем — то вступаешь в пререкания, то тебя — к ногтю, и, по-моему, это просто кошмар какой-то, так и знай. Вален над тобой смеется, да и все смеются,— им ведь не приходится терпеть твои штучки, а мне бы вот хотелось посмотреть, каково бы им было на моем месте, милый, они бы и двух недель не выдержали,— слушай меня хорошенько,— Вален говорит, что ты не переваривaешь ни гальгуков, ни стариков, и тут она совершенно права, будем называть вещи своими именами, потому что если это не так, то чего ради ты помешался на людях моложе сорока лет — им, видите ли, не дают выговориться, а иначе, мол, они понимали бы друг друга! Можешь ты мне объяснить, голубчик ты мой, кто это не дает им говорить, если эти люди кричат больше всех? Ведь теперь нельзя на улицу выйти из-за крика и мотоциклов — нет у людей ни уважения, ни почтения, ничего! Дух противоречия — вот ты кто, все у тебя шиворот-навыворот: по своим родителям ты, как говорится, и слезинки не проронил, а потом из-за какого-то каприза целый божий день обливался слезами,— матушки мои! — можно было подумать, что ты просто плакса. Нервы?

Прямо слушать смешно: ты ведь расстраивался из-за того, что тебе стало страшно, что ты не идешь честным путем, а еще ты завидовал мне — да, мне, пойми ты это, и тебе следовало самому мне это сказать — и тем, кто, как я, во всем уверен. А что ты думал, дружок, скажи? Когда у женщины совесть чиста, ей плевать на тех, кто бесится, и так же должен был поступать и ты, скандалист; надо было тебе посмотреть на себя моими глазами, раз уж ты мне завидуешь, и оставить в покое Аростеги, Мойано и всю эту гнусную компанию — ведь иногда я думаю, что только тогда ты и вел себя хорошо, когда болел, вот как. Тебе это покажется шуткой, ты ведь всегда считал, что молчать и повиноваться — это унизительно, совсем как те мальчишки, которых ты столь пылко защищаешь, а ведь если разобраться, так это просто подонки, да, да, отбросы общества, хотя ты и порол чушь, что это «безвинные жертвы», повторяю, Марио: это одни слова, потому что, если так рассуждать, то можешь ты объяснить мне, чем виновата я, что у меня нет автомобиля, а у моих подруг есть? А мама? Чем виновата была мама, царство ей небесное? И однако, она пережила войну, а война стоила ей больше, чем другим, хоть она и не распространялась об этом, потому что история с Хулией — страшнее смерти, Марио, пойми это раз и навсегда, а ты ведь всегда ставишь в пример твоих родителей и братьев с сестрой; ты чудовищный эгоист, чудовищный эгоист и больше ничего — о моих родителях ты ведь сроду не думал. Как там ни крути, дорогой, а молчать и повиноваться для тебя — нож острый; и в конце концов все вы одного помету, посмотри-ка на Чаро, как ты думаешь: почему она ушла из монастыря? Да все потому же, милый: она не умеет молчать и повиноваться, больно уж вы заносчивы — ни она, ни ты не согласитесь подчиняться порядку, и теперь она сбилась с пути истинного, чудит все больше, и уверяю тебя, что если я по-прежнему отправляю к ней по воскресеньям детей, так только по доброте сердечной; будь он неладен, ваш милый домик, там все время говорят о мертвых, и вот послушай, что сказал Альваро: «Я лучше вовсе не буду есть, чем есть у тети Чаро»... Ну, конечно, я его прекрасно понимаю: ведь у нее — у твоей сестрицы — просто не все дома. Подумай только: вечно она ставит всем в пример дедушку и бабушку и обоих дядей, видишь, какое дело,— говорить детям о мертвых! — нет, я их пускаю туда только по доброте сердечной. И Чаро — не исключение в вашей семье, вовсе нет! Это же вылитый ты, никогда и нигде ей хорошо не будет, точь-в-точь как Хосе-Мария,— все вы на один покрой; ты без конца говоришь о том, что твоя сестра — работящая, но ты говоришь это мне назло, я ведь тебя знаю,— просто у нее нет прислуги; я ее прямо не выношу, могу тебе поклясться, она такая тупая, и кажется, будто она вот-вот лишится чувств, и потом, она совсем не красится — в семнадцать лет это бы еще сошло, ладно уж, но в ее возрасте это никуда не годится, Марио; хоть бы она это делала ради других — кому же приятно смотреть на такую землистую, сухую кожу? И если ты это говоришь, чтобы позлить меня, Марио,— ты ведь на это способен,— то можешь говорить все, что тебе вздумается, ты меня этим не унизишь, предупреждаю тебя, но если хочешь знать, я-то не барышня-белоручка, я не из тех, кто отступает перед трудностями: в голодный год, когда это было нужно, я ведь ездила с дядей Эдуардо по самым захолустным деревням за горохом и чечевицей, чтобы накормить моих родителей. И не думай, что автомобили тогда были такие же, как теперь,— это была старая развалюха, а ты что думал? Но для меня это не имело значения, и если бы понадобилось, я снова засучила бы рукава, про что другое не скажу, а терпеливее меня на свете нет, ты сам знаешь, и я могу заявить об этом во весь голос.

(Окончание следует)

АЙРИС МЕРДОК

Черный принц

РОМАН

Перевод с английского И. БЕРНШТЕЙН и А. ПОЛИВАНОВОЙ

Часть третья

Она так радовалась нашим покупкам. Она распоряжалась. Смело выбирала еду, всякие вещи для уборки и стирки, кухонную посуду. Купила даже хорошенький голубой совок для мусора и щетку, разрисованную цветочками. И еще фартук. И шляпу от солнца. Мы загрузили взятую напрокат машину. Пророческое чутье заставило меня сохранить шоферские права. Но теперь, с отвычки, вел машину очень осторожно.

Было пять часов того же дня, и мы были далеко от Лондона. Мы были в деревне, машину поставили около деревенской лавки. Между плиток мостовой росла трава, и заходящее солнце дарило каждой травинке отдельную бурую тень. Нам предстоял долгий путь.

Меня мутило от счастья, так естественно, с таким деловым видом Джулиан играла роль хозяйки и командовала мной, будто мы уже много лет женаты. Я сдерживал свою радость, чтоб не спугнуть Джулиан. Я купил хереса и столового вина, потому что так водится у женатых, хоть и понимал, что буду пьян одним блаженством. Мне почти хотелось побыть одному, чтобы наедине подумать обо всем, что случилось. Мы немного проехали, и я остановил машину, чтобы на минуту зайти в лес, и, пока я стоял, глядя вниз на полосатый линолеум из хвои, подушечку мха на корне дерева и несколько алых звездочек дикой гвоздики, я вдруг почувствовал себя великим поэтом.

Стало смеркаться, мы молча ехали по шоссе меж пышных белых цветущих каштанов. Везти в машине свою любимую — особый вид обладания: подчиненная тебе, покачивающаяся машина будто продолжает тебя и словно обнимает ту, кого ты видишь боковым зрением. Иногда моя левая рука искала ее правую. Иногда она робко трогала мое колено. Иногда садилась боком и разглядывала меня, заставляя улыбаться, как трава улыбается на солнце, но я не отрывал глаз от бегущей дороги. Машина нежно несла нас сквозь тунель из каштанов, и бормотание мотора сочувственно окутывало наше счастливое молчание.

---

[1] Окончание. Начало в №№ 8, 9, 10.

Человеческое счастье редко ничем не омрачается, а безоблачное счастье само по себе вселяет испуг. Мое же счастье, хоть и предельно насыщенное, было далеко не безоблачно, и при всей моей сумасшедшей радости (например, когда Джулиан покупала совок и щетку) я вскоре принялся мучить себя всеми грозившими нам ужасами и бедами. Я думал о мстительном Арнольде, о затаившей обиду Рейчел, о несчастной Присцилле. О том, как я странно и глупо наврал про свой возраст. Наше непосредственное будущее было под огромным знаком вопроса. Теперь, когда я был с Джулиан, кошмары обратились в конкретные проблемы. Скоро в уединении расскажу ей все, пусть сама судит. Когда любишь и любим, даже самые настоящие трудности кажутся пустячными. Вот и я не допускал даже мысли, что нас могут обнаружить. Мы скроемся. Никто не знает, где мы. Я никому не говорил о своих планах.

Пока я в синих сумерках вел машину между старыми цветущими каштанами и видел полную луну как блюдо сливок над ячменным полем, ловившим последние лучи солнца, меня беспокоили две вещи: первая — абстрактная и космическая, вторая — до ужаса конкретная. Космическое бедствие заключалось в моей уверенности, хоть она и никак не вытекала из моих размышлений о будущем, что я непременно потеряю Джулиан. Я больше не сомневался в ее любви. Но я испытывал безграничное отчаяние, словно мы любили друг друга целую вечность и обречены были устать от этого столь совершенного чувства. От страха у меня кружилась голова. Беспредельность времени и пространства затянула огромная петля, и наши сомкнутые руки покоились на ее узле. Будущее исчезло, осталось исступленно-восторженное, мучительно-страшное «теперь». Будущее рассекло его, как меч. Глаза в глаза, губы к губам — мы уже входили в ужас грядущего. А вторая моя забота была о том, что, когда мы приедем в «Патару» и ляжем в постель, у меня ничего не получится.

И вот мы начали пререкаться.

— Брэдли, ты слишком много думаешь, я это вижу. Мы справимся со всеми трудностями. Присцилла будет жить с нами.

— Мы нигде не будем жить.

— То есть как это?

— Не будем — и все. У нас нет будущего. Нам ехать и ехать в этой машине до бесконечности. Вот так.

— Зачем ты? Неправда. Смотри, я купила хлеба, и зубную пасту, и совок для мусора.

— Да. Поразительно. Но это как окаменелости, которые бог, по мнению верующих, создал, когда сотворил мир — за четыре тысячи лет до рождества Христова, чтобы у нас была иллюзия прошлого.

— Не понимаю.

— Наше будущее — это иллюзия.

— Гадкие слова, они предают любовь.

— Наша любовь по своей природе замкнута в себе самой. Ей свойственна завершенность. Она не подвержена случайностям и лишена протяженности.

— Пожалуйста, оставь абстракции, это похоже на ложь.

— Может быть. Но у нас нет языка, на котором мы могли бы сказать правду о себе, Джулиан.

— Ну, а у меня есть. Я выйду за тебя замуж. Потом ты напишешь замечательную книгу, и я тоже попробую написать замечательную книгу.

— Ты правда в это веришь?

— Да. Брэдли, ты мучаешь меня, по-моему, нарочно.

— Возможно. Я так с тобой связан. Я — это ты. Мне надо расше-

велить тебя, пусть даже помучить, чтоб хоть немножко понять.

— Тогда делай мне больно, я вытерплю с радостью, только б нам это не повредило.

— Нам ничто не может повредить. В том-то и беда.

— Я тебя не понимаю. Но мне кажется, ты говоришь так, как будто все это иллюзия, как будто ты можешь от меня уйти.

— Я думаю, можно понять и так.

— Но мы только что нашли друг друга.

— Мы нашли друг друга миллион лет тому назад, Джулиан.

— Да, да, я знаю. Я тоже так чувствую, но на самом деле, совсем на самом деле после Ковент-Гардена прошло ведь только два дня.

— Я это обдумаю.

— Хорошо, обдумай хорошенько. Брэдли, никогда ты меня не бросишь, ты говоришь глупости.

— Нет, я тебя не брошу, моя единственная, моя любимая, но ты можешь бросить меня. Я совсем не хочу сказать, будто сомневаюсь в твоей любви. Просто, какое бы чудо нас ни соединило, оно же автоматически нас и сломает. Нам *суждено* сломаться, катастрофа неизбежна.

— Я не позволю тебе так говорить. Удержу любовью, заставлю умолкнуть.

— Осторожно. В сумерках и так опасно ездить.

— Ты не можешь остановиться на минутку?

— Нет.

— Ты правда думаешь, я тебя брошу?

— Sub specie aeternitatis [1] — да. Уже бросила.

— Ты знаешь, я по-латыни не понимаю.

— Жаль, что твоим образованием так пренебрегали.

— Брэдли, я рассержусь.

— Вот мы и поссорились. Отвезти тебя обратно в Илинг?

— Ты нарочно делаешь мне больно и все портишь.

— У меня не слишком-то хороший характер. Ты меня еще узнаешь.

— Я знаю тебя. Знаю вдоль и поперек.

— И да, и нет.

— Ты сомневаешься в моей любви?

— Я боюсь богов.

— Я ничего не боюсь... Остановись, слышишь?

— Нет.

— Как мне доказать, что я тебя люблю?

— Я думаю, это невозможно.

— Я выпрыгну из машины.

— Не говори глупостей.

— Выпрыгну.

И в следующую секунду она выпрыгнула из машины.

Раздался звук, похожий на короткий взрыв, резкий ток воздуха, и ее уже не было рядом. Дверь распахнулась, щелкнула, качнулась и захлопнулась. Сиденье рядом со мной было пусто. Я свернул на травянистую обочину и затормозил.

Посмотрев назад, я увидел ее — темный неподвижный комок у края дороги.

У меня бывали в жизни страшные минуты. Многие из них я познал уже потом. Но эта из всех осталась самой прекрасной, самой чистой и самой глубоко ранящей.

---

[1] С точки зрения вечности *(лат.)*.

Задыхаясь от ужаса и тревоги, я выскочил из машины и побежал по дороге назад. Дорога была пустынная, тихая, в синих сумерках почти ничего не разобрать.

О бедная хрупкость человеческого тела, беззащитность яичной скорлупы! Как только ненадежное устройство из плоти и костей не гибнет на этой планете с твердыми поверхностями и беспощадной смертоносной силой тяжести? Я слышал явственно хруст и ощущал удар тела о дорогу.

Головой она уткнулась в траву, подогнутые ноги лежали на обочине. Страшней всего была первая секунда, когда я подошел к ней и увидел, что она недвижима. Я опустился на колени и застонал вслух, не решаясь притронуться к возможно страшно искалеченному телу. В сознании ли она? Вдруг сейчас закричит от боли? Мои руки парили над ней в проклятой беспомощности. Теперь, подле недвижного распластанного тела, которое я даже не смел обнять, мое будущее разом изменилось.

И тут Джулиан сказала:

— Прости меня, Брэдли.

— Ты сильно расшиблась? — спросил я срывающимся, сдавленным голосом.

— Нет, по-моему.— Она села и обвила руками мою шею.

— Ох, Джулиан, осторожно, ты ничего не повредила, не сломала?

— Нет... точно нет... Посмотри, здесь всюду эти горбатые подушки из гравы, или мха, или... на них я и упала.

— Я боялся, что ты упала на дорогу.

— Нет. Я опять ободрала ногу... и лицом ударилась... уф! Ничего, наверно. Только больно. Подожди-ка, я попробую пошевелиться. Да... все в порядке... Прости меня.

Тогда я по-настоящему обнял ее, и мы прижались друг к другу, полулежа среди травянистых мшистых кочек у канавы, заросшей цветущей крапивой. Лунное блюдо со сливками уменьшилось и побледнело, стало блестеть металлом. Мы молча обнимались, и тьма стала сгущаться, воздух сделался плотней.

— Брэдли, мне холодно, я потеряла босоножки.

Я разжал руки и, перегнувшись, начал целовать ее холодные мокрые ноги, вдавившиеся в подушку сырого, пористого мха. У них был вкус росы, и земли, и маленьких зеленых головок мха, пахнущих сельдереем. Я обхватил руками бледные мокрые ступни и застонал от блаженства и желания.

— Брэдли, не надо. Я слышу машину, кто-то едет.

Я поднялся, весь горя, и помог ей встать, и тут действительно мимо нас промчалась машина, и свет фар упал на ноги Джулиан, голубое платье, которое так шло к ее глазам, и растрепанную темно-золотую гриву. Тут мы увидели босоножки, они лежали рядом на дороге.

— У тебя нога в крови.

— Я только содрала кожу.

— Ты хромаешь.

— Нет, просто ноги затекли.

Мы вернулись к машине, я включил фары, выхватив из темноты причудливое плетенье зеленых листьев. Мы влезли в машину и взялись за руки.

— Больше тебе никогда не придется так делать, Джулиан.

— Прости меня.

Затем мы молча двинулись дальше, ее рука лежала у меня на колене. На последнем участке пути она при свете фонарика изучала

карту. Мы пересекли железную дорогу и канал и ехали по пустой плоской равнине. Уже не горели огни в домах. При свете фар видна была каменистая обочина — гладкая серая галька и яркая жесткая трава. Мы остановились и повернули; на одном перекрестке, ничем не отличавшемся от прочих, луч фонарика Джулиан упал на указатель. Дорога стала каменистой, мы делали не больше пяти миль в час. Наконец на повороте фары осветили белые ворота и на них жирным курсивом — «Патара». Машина въехала на гравий дорожки, фары скользнули по красным кирпичным стенам, и мы остановились возле маленького крыльца с плетеной деревянной решеткой. Ключ хранился у Джулиан: она держала его наготове уже несколько миль. Я мельком взглянул на наше убежище. Это была небольшая квадратная дача из красного кирпича. Агент, рекламировавший «Патару», был, пожалуй, уж слишком романтик.

— Какой чудесный дом,— сказала Джулиан.

Она отперла дверь и впустила меня.

Все лампочки были тут же зажжены, Джулиан бегала из комнаты в комнату. Она стащила простыни с двуспального дивана-кровати.

— Наверно, никогда не проветривали, они совершенно сырые. Ой, Брэдли, пойдем сразу к морю, а? А потом я приготовлю ужин.

Я посмотрел на кровать.

— Уже поздно, любимая. Ты уверена, что не расшиблась?

— Конечно! Сейчас переоденусь, стало холодно, а потом пойдем к морю, оно, кажется, рядом, я, по-моему, даже его слышу.

Я вышел через переднюю дверь и прислушался. Ровный шум моря, обкатывающего гальку, скрипучим вздохом доносился откуда-то из-за пригорка, наверно, из-за песчаной дюны прямо предо мной. Луна затуманилась и бросала золотой, не серебряный свет на белую садовую ограду, косматые кусты и одинокое дерево. Ощущение пустынности и пространства. Мягкое движение соленого воздуха. Я ощутил блаженство и страх. Через несколько секунд я вернулся в дом. Тишина.

Я вошел в спальню. Джулиан в розовой рубашке в белых цветочках и с белой каймой лежала на кровати и крепко спала. Ее медные волосы рассыпались по подушке, прикрыв часть лица шелковой сеткой, словно краем прекрасной шали. Она лежала на спине, запрокинув голову, будто подставив горло под нож. Ее бледные плечи были цвета сливок, как луна в сумерках. Колени чуть приподняты, босые запачканные ступни раскинуты в стороны. Ладони, тоже темные от земли, уютно устроились на груди, прильнув друг к другу, как два зверька. На правом бедре, выглядывавшем из-под белой каймы, были две ссадины — одна появилась, когда она перелезала через забор, другая — когда она бросилась из машины. Этот день действительно оказался для нее полным событий.

Для меня — тоже. Я сидел, склонясь над ней, и о чем только я не думал. Я не хотел будить ее. Правда, мне пришло в голову, что надо бы обмыть ей бедро, но длинная царапина выглядела совсем чистой. Чудесный провал в беспамятство — сколько раз я сегодня мечтал об этом: быть с нею, но быть одному. Вздыхая с ней рядом, я испытывал странное удовольствие от того, что не прикасался к ней. Потом я осторожно прикрыл ее простыней, натянув простыню как раз до уютно сложенных рук, и подумал о том, что я натворил, или, верней, натворила она, так как скорее ее, чем моя, воля так изменила всю нашу жизнь. Быть может, завтра я повезу плачущую девочку обратно в Лондон. Надо ко всему быть готовым, но и так я уже незаслуженно осчастливлен без меры. Как чудесно и страшно было,

когда она выскочила из машины. Но что из того? Она молода, молодые любят крайности. Она ребенок и стремится к крайностям, а я пуританин, и я стар. Будет ли она моей? Посмею ли я? Смогу ли?

— Смотри, Брэдли, череп животного, обкатанный морем. Чей это — овечий?

— Да, овечий.

— Возьмем его с собой.

— Мы и так уже берем с собой целую гору камней и ракушек.

— Но ведь машина может спуститься сюда, правда?

— Думаю, может. Опять этот крик. Как ты сказала, кто это?

— Каравайка... Неужели не знаешь? Брэдли, смотри, какая замечательная деревяшка. Как ее изукрасило море. Вроде китайского иероглифа.

— Тоже с собой заберем?

— Еще бы.

Я взял в руки квадратный кусочек дерева, его так обработало море, что он стал похож на лаконичный набросок старческого лица, какой мог бы сделать в своем альбоме итальянский художник вроде Леонардо. Я взял овечий череп. Совершенно целый, только без зубов — видимо, довольно долго пробыл в море. Ничего острого не осталось. Он был так сглажен, отточен и отшлифован, что походил больше на произведение искусства, на тонкую безделушку из слоновой кости, чем на останки. Кость была плотная, гладкая на ощупь, прогретая солнцем и кремовая, как плечи Джулиан.

Правда, плечи Джулиан уже изменили цвет, они зловеще пылали красно-коричневым огнем. Было часа четыре. Мои размышления о предыдущей ночи прервал сон, почти такой же внезапный, как тот, что сморил Джулиан. Сон бросился на меня, как ягуар, спрыгнувший с дерева. Я почти разделся и раздумывал, во что бы мне облачиться, чтобы гармонировать со спящей Джулиан, стоит ли вообще облачаться, как вдруг наступило утро, солнце освещало комнату, и я лежал один под одеялом в рубашке, трусах и носках. Я мгновенно понял, где я. Первое ощущение пронзительного страха — Джулиан не было в комнате — сменилось спокойствием, когда я услышал, как она поет на кухне. Мне стало неловко, что я спал рядом с ней в таком безобразном виде. Рубашка и носки, это такое непривлекательное deshabillé [1]. Сам я лег под одеяло или она накрыла меня? И как ужасно, вопиюще и смешно, что мы с любимой проспали всю ночь бок о бок, оглушенные сном так, что совсем забыли друг про друга. О, бесценная, бесценная ночь.

— Брэдли, ты проснулся? Чаю или кофе? Молока, сахару? Как мало я о тебе знаю.

— Действительно. Чаю с молоком и сахаром. Ты видела мои носки?

— Мне очень нравятся твои носки. Мы сейчас же пойдем на море.

И мы пошли. Мы сели на плоские камни и позавтракали чаем с молоком из термоса, хлебом с маслом и джемом. Волны, куда ласковее, чем ночью, касались непорочной кромки берега, которую сами же и создали, как верную подругу по своему образу и подобию, отбегая, чтобы перевести дух, и накатываясь, чтобы ее коснуться. У нас за спиной были причесанные ветром дюны, и желтые арки высокого тростника, и небо, голубое, как глаза Джулиан. Перед нами

[1] Здесь: нижнее белье *(франц.)*.

лежало спокойное холодное море, алмазно поблескивавшее и темное даже на солнце.

Мы пережили много счастливых минут. Но в нашем первом завтраке у моря была простота и глубина, с которыми ничто не может сравниться. Его не омрачала даже надежда. Это был идеальный союз, покой и радость, которые нисходят на нас, когда любимая и твоя собственная душа так сливаются с окружающим миром, что в коитo веки раз планета Земля оказывается местом, где камни, и прозрачная вода, и тихий вздох ветра обретают реальное бытие. Возможно, этот завтрак был второй частью того диптиха, на первой половине которого я увидел Джулиан, лежавшую неподвижно у дороги вчера в сумерках. Но они не были по-настоящему связаны, как не связаны ни с чем мгновения чистой радости. Тот, кому выпали в жизни такие мгновения, робко коснулся наивысшей цели природы.

Мы тащили через дюны камни и выброшенные морем куски дерева — их было так много, что за один раз не унести,— и увидели в глубине неказистый, но уже ставший родным красный кирпичный кубик нашего дома, за ним разрушенную ферму и плоскую равнину линялого изжелта-зеленого цвета под огромным небом, усеянным завитками золоченых белых облаков. Вдали, за полосою тени, солнце подсвечивало сзади длинную серую стену и высокую колокольню большой церкви. Мы кучей сложили наши трофеи у подножия дюн и, по настоянию Джулиан, засыпали песком, чтобы их никто не похитил — излишняя предосторожность, учитывая, что мы тут были одни,— и двинулись по огромной площадке плоских, обкатанных морем камней, которая словно мощеный двор тянулась отсюда до самого дома. Тут в изобилии росла лиловая морская капуста, синяя вика, розовая, похожая на подушки, морская армерия, дикие желтые древовидные лупинусы раскинули звездочки листьев и бледные свечки соцветий над полосатыми круглыми камнями естественной мостовой. Стеклянные стрекозы то со свистом рассекали воздух, то застывали на лету, лениво порхали занесенные с моря бабочки, их угонял легкий ветерок, и они исчезали в ярком мареве. Точное местонахождение рая я по многим причинам утаю, но пусть завсегдатаи британского побережья попытаются его отыскать.

Пока я сидел и наблюдал, как она готовит завтрак (она заметила — совершенно справедливо,— что готовить не умеет), я поражался ее способности войти в роль, поражался тому, насколько она отдавалась моменту, и я пытался отбросить всякое беспокойство, как это, видимо, удалось ей, и не подпускать к нам демонов абстрактного философствования, а ведь это в знак протеста против них она выскочила вчера на ходу из машины. После обеда мы поехали через цветущий двор за своими трофеями — чтобы забрать их и поискать новых — и разложили их на заросшей сорняком лужайке перед домом. Все камни были овальные, слегка выпуклые, одного размера, но самых разных расцветок. Лиловые в синюю крапинку, бурые с кремовыми пятнами, крапчатые, серо-синие, как лаванда. У одних вокруг центрального «глазка» вились спирали, другие были разукрашены белоснежными полосками. Джулиан сказала, что очень трудно выбрать лучшие. Все равно как оказаться в огромной картинной галерее, где тебе предлагают взять все что хочешь. Отобранные она принесла в дом вместе с овечьим черепом и плавником. Квадратный кусочек дерева с китайскими иероглифами она поставила, как икону, на камин в нашей маленькой гостиной, по одну сторону от него расположился овечий череп, по другую — золоченая табакерка, а на подоконниках среди обломков серых отшлифованных морем корней она разложила камни — маленькие современные скульптуры. Я ви-

дел, что она полностью поглощена этим занятием. Потом мы пили чай.

После чая поехали к большой церкви и побродили внутри пустого, похожего на скелет сооружения. Несколько стульев на огромном каменном полу свидетельствовали о малочисленности прихожан. Тут не было витражей, только высокие узкие окна, через которые холодный солнечный свет падал на бесцветный камень пыльного пола, оставляя в тени многовековые могильные плиты со стертыми надписями. Церковь на равнине выглядела как большой обветшалый корабль, как ковчег или как остов громадного животного, внушавшего нам благоговение и жалость. Мы осторожно ступали под его гигантскими ребрами, разъединенные и слитые молчаньем, то и дело останавливаясь и глядя друг на друга сквозь косые столбы кружившей в лучах пыли, прислоняясь к колоннам или к толстой стене, и прикосновение холодного влажного камня было точно касание смерти или истины.

Мы ехали обратно под бурыми тучами в оранжевых и зеленых просветах, и я ощущал восторг, пустоту и чистоту и в то же время сгорал от желания и помимо воли гадал, что будет дальше. Джулиан щебетала, а я прочел ей небольшую лекцию об английской церковной архитектуре. Потом она объявила, что хочет купаться, и мы повернули к дюнам и побежали к морю, и оказалось, что у нее под платьем купальный костюм, и она кинулась в воду и стала брызгаться и поддразнивать меня (я не умею плавать). Думаю, однако, что вода была холодная, потому что Джулиан вылезла довольно быстро.

А я сидел на гряде узорных камней у самого моря, держа за краешек ее сброшенное платье, и, сам того не замечая, судорожно сжимал его в руках. Я не думал, что Джулиан сознательно откладывает момент нашей близости или что она колеблется, стоит ли приносить себя мне в дар. Не думал я также, что она дожидается, чтобы я ее к этому принудил. Я полностью положился на ее инстинкт и вверился ее ритму. Минута, о которой я мечтал и которой страшился, настанет в свое время, и это будет сегодня ночью.

Беспредельное томление одного человеческого тела по другому единственному телу и полное безразличие ко всем остальным — одна из величайших тайн жизни. Говорят, некоторым просто бывают нужны «женщина» или «мужчина». Мне это непонятно, и ко мне это не имеет отношения. Мне редко был беспредельно нужен другой человек — значит, вообще редко кто был нужен. Держаться за руки, целоваться — хорошо для нежной дружбы, хотя и не в моем вкусе. Но того робкого посвящения себя другому существу, которое я испытал, сидя вечером на диване-кровати и ожидая Джулиан, я прежде не знал никогда, хотя умом понимаю, что в свое время был влюблен в Кристиан. И был еще один случай, о котором распространяться сейчас я не намерен.

Этот день был и не был похож на первый день медового месяца, когда молодожены в угоду друг другу отказываются от собственных привычек. Я не был молодым мужем. Я не был молодым и не был мужем. У меня не было потребности держать себя в руках, как это свойственно молодому супругу, не было его беспокойных размышлений о будущем, ни его желания отказаться от своей воли. Я боялся будущего, и я совершенно доверился Джулиан, но я оказался в тот день в поистине фантастическом мире, в стране чудес, и чувствовал, что от меня требуется только одно — смело идти вперед. Мне

не нужно было управлять событиями. И Джулиан мною не управляла. Обоими управляло что-то другое.

На завтрак мы ели яйца, а на ужин — колбасу. За ужином выпили немного вина. Джулиан относилась к алкоголю со здоровым безразличием молодости. Я думал, что буду слишком взволнован и не смогу пить, но, к собственному удивлению, с удовольствием осушил целых два бокала. Джулиан пришла в восторг, обнаружив красивую скатерть, и изысканнейше накрыла на стол. «Патара», как и обещалось в проспекте, была снабжена всем необходимым для домашнего обихода. Зря Джулиан покупала совок для мусора и щетку. (Тут было даже, как об этом упоминалось в проспекте, свое электричество от движка на заброшенной ферме.) Она принесла из сада цветы: поблекшие, покрытые пушком синие колокольчики на длинных тонких стеблях, желтый вербейник, дикие лупинусы, росшие за оградой, и белый пион в красных прожилках, великолепный, как лотос. Мы чинно уселись за стол и засмеялись от радости. После ужина она вдруг сказала:

— Волноваться не о чем.

— Угу...

— Ты меня понимаешь?

— Да.

Мы вымыли посуду. Потом она ушла в ванную, а я пошел в спальню и посмотрелся в зеркало. Я изучал свои тусклые прямые волосы и худое, не слишком морщинистое лицо. Выглядел я поразительно молодо. Я разделся. Потом пришла она, и мы в первый раз были вместе.

Когда получаешь наконец то, к чему страстно стремился, хочется, чтобы время остановилось. И действительно, зачастую в такие минуты оно чудом замедляет ход. Глядя друг другу в глаза, мы ласкали друг друга без всякой поспешности, с нежным любопытством и изумлением.

И все же мое беспечное доверие к судьбе не осталось безнаказанным. Я слишком долго откладывал кульминационный момент, и когда он наконец наступил, все кончилось в одно мгновение.

— Я никуда не гожусь.

— Глупости, Брэдли.

— Я слишком стар.

— Милый, давай спать.

— Джулиан, я стар.

— Глупости. Вижу я, какой ты старый!

— Прости, что я оказался таким никудышным.

— Ты же знаешь, что все будет хорошо, Брэдли. Я люблю тебя.

— Я твой раб.

— Мы поженимся, да?

— Это невозможно.

— Зачем ты меня пугаешь? Ты ведь так не думаешь, только говоришь. Что нам может помешать? Вспомни о тех несчастных, которые хотят пожениться и не могут. Мы свободны, ни с кем не связаны, у нас ни перед кем нет обязательств. Правда, вот бедняжка Присцилла, но пусть она живет с нами. Будем за ней ухаживать, ей будет хорошо. Брэдли, зачем так глупо отказываться от счастья? Я знаю, ты и не откажешься, как можно? Если бы я думала, что это правда, я бы завопила.

— Не надо вопить.

— Хорошо, зачем же эти абстракции?

— Это просто инстинктивная самозащита.

— Но ты не ответил: ты ведь женишься на мне, да?

— Ты с ума сошла,— сказал я.— Но повторяю: я твой раб. Твое желание для меня закон.

— Ну, тогда все в порядке. Ах, милый, я так устала.

Мы устали оба. Когда мы потушили свет, она проговорила:

— И еще я хотела тебе сказать, Брэдли. Сегодня был самый счастливый день в моей жизни...

Через две секунды я уже спал. Мы проснулись на рассвете и опять заключили друг друга в объятия, но с тем же результатом.

На следующий день туман не рассеялся, он стал гуще и все надвигался с моря и проносился мимо дома в неустанном марше, как окутанное тенью воинство, выступившее против далекого противника. Мы смотрели на него, сидя рядом рано утром у окна в маленькой гостиной.

После завтрака мы решили пойти поискать лавку. Было свежо, и Джулиан накинула мой пиджак, так как во время налета на магазины забыла купить пальто. Мы шли по тропинке вдоль ручья, заросшего кресс-салатом; дойдя до домика стрелочника, пересекли железную дорогу и прошли по горбатому мостику, отражавшемуся в спокойной воде канала. Солнце пробивалось сквозь туман и скатывало его в огромные золотые шары, и мы продвигались между ними, как между гигантскими мячами, которые так ни разу и не коснулись нас, как не касались и друг друга. Я волновался из-за того, что произошло или, вернее, не произошло сегодня ночью, но был сумасшедше счастлив от присутствия Джулиан. Чтобы немножко нас помучить, я сказал:

— Но ведь мы не можем оставаться тут вечно...

— Пожалуйста, не говори таким голосом. Опять твое «отчаяние». Пожалуйста, не надо.

— Я просто говорю очевидные вещи.

— Я думаю, надо тут еще побыть, чтобы изучить счастье.

— Это не моя область.

— Я знаю, но я буду тебя учить. Я продержу тебя здесь, пока ты не примиришься с тем, что должно произойти.

— Ты про нашу свадьбу?

— Да. Потом я сдам экзамены, все будет...

— Представь себе, что я старше, чем...

— О, довольно, Брэдли. Тебе обязательно нужно все... как бы это сказать... оправдать.

— Я навсегда оправдан тобой. Даже если ты меня сейчас же разлюбишь, я оправдан.

— Опять цитата?

— Нет, сам придумал.

— Я не собираюсь тебя разлюбить, и хватит говорить про твой возраст. Надоело.

— «Как в зеркало, глядясь в твои черты, Я самому себе кажусь моложе. Мне молодое сердце даришь ты, И я тебе свое вручаю тоже»[1].

— А это — цитата?

— Это довольно слабый аргумент в твою пользу.

— Брэдли, ты ничего не заметил.

— Думаю, что кое-что заметил.

— Тебе не кажется, что я за последние несколько дней *повзрослела?*

[1] Шекспир, сонет 22-й, перевод С. Маршака.

Я заметил это.

— Да.

— Я была ребенком, ты, наверно, и сейчас думаешь обо мне как о ребенке. Но теперь я женщина, настоящая женщина.

— Девочка моя, любимая, держись меня, держись крепко, и если я когда-нибудь вздумаю тебя оставить, не допусти этого.

Мы пересекли луг и оказались в деревушке, где и нашли лавку, а когда двинулись обратно, туман совершенно рассеялся. Теперь дюны и наш двор казались огромными и сверкали на солнце — все камни, смоченные туманом, отливали разными цветами. Мы оставили корзину с покупками у ограды и побежали к морю. Джулиан предложила набрать топлива для камина, но это оказалось трудно, потому что каждая деревяшка, которую мы находили, оказывалась до того красивой, что жалко было жечь. Несколько деревяшек она согласилась принести в жертву огню, и, оставив ее на берегу, я тащил их через дюны к нашему складу, когда вдалеке увидел нечто такое, отчего кровь застыла у меня в жилах. По ухабистой дороге от нашего домика ехал на велосипеде человек в форме.

Не было никаких сомнений, что он приезжал в «Патару». Больше тут некуда было ездить. Я сразу же бросил собранное топливо и залег в песчаной выемке, наблюдая за велосипедистом сквозь мокрую золотистую траву, пока он не скрылся из виду. Полицейский? Почтальон? Официальные лица всегда внушали мне ужас. Что ему надо? Кто ему нужен? Мы? Никто не знает, что мы здесь. Я похолодел от чувства вины и ужаса и подумал: я был в раю и не испытывал должной благодарности. Я беспокоился, пытался разрушить счастье и вел себя глупо. А вот сейчас я пойму, что значит настоящий страх. Пока я только играл в опасения, хотя к тому не было никаких причин.

Я крикнул Джулиан, что пойду к дому за машиной, чтобы увезти дрова, а она пусть остается и собирает дальше. Я хотел посмотреть, не оставил ли чего-нибудь велосипедист. Я зашагал через двор, но она тут же крикнула: «Подожди!» — нагнала меня, схватила за руку и рассмеялась. Я отвернулся, пряча испуганное лицо, и она ничего не заметила.

Когда мы подошли к дому, она осталась в саду и принялась рассматривать камни, которые она выложила рядком. Не показывая, что спешу, я подошел к крыльцу и вошел в дверь. На половике лежала телеграмма, я быстро нагнулся и поднял ее. Затем вошел в уборную и запер за собой дверь.

Телеграмма была мне. Я мял ее в руках дрожащими пальцами. Наконец я разорвал конверт вместе с телеграммой. Пришлось сложить половинки. Я прочел: «Пожалуйста, немедленно позвоните. *Фрэнсис*».

Я уставился на неумолимые слова. Они могли означать только одно — произошла катастрофа. Непостижимость этого вторжения была ужасна. Фрэнсис адреса не знал. Кто-то его выяснил. Как? Кто? Наверно, Арнольд. Мы допустили неосторожность — в чем? Где? Когда? Какую-то роковую ошибку.

Арнольд уже на пути сюда, Фрэнсис пытается меня предупредить.

— Эй,— позвала Джулиан.

Я сказал: «Иду» — и вышел из уборной. Надо немедленно добраться до телефона, ничего не говоря Джулиан.

— Будем обедать, ладно? — сказала Джулиан.— А дрова привезем потом.

Она опять расстелила на столе синюю скатерть в белую клетку, на середину поставила кувшин с цветами, который неизменно убирала, когда мы садились за стол. У нас уже завелись свои привычки. Я сказал:

— Ты приготовь обед, а я доеду до гаража. Мне нужно сменить масло, заодно заправлюсь. Чтоб все было готово, если к вечеру соберемся куда-нибудь съездить.

— Можно ведь по дороге заехать,— сказала Джулиан.

— А вдруг закроют гараж. Или вдруг нам захочется поехать в другую сторону.

— Ну, тогда я с тобой.

— Нет, оставайся. Лучше пойди нарви кресс-салата. Я бы с удовольствием съел его за обедом.

— А, ну хорошо, ладно! Я возьму корзину. Не задерживайся.

Она вприпрыжку убежала.

Я пошел к машине, но так волновался, что не мог ее завести. Наконец она завелась, и я тронулся с места — машина еле ползла, подскакивая на ухабах. Ближайшая деревня находилась там, где была большая церковь. Там уж наверняка есть телефон. Церковь стояла в стороне от деревни, ближе к морю, и я совсем не запомнил дороги, по которой мы приехали ночью. Я миновал гараж. Я подумал— не попросить ли у владельца разрешения позвонить, но неизвестно, есть ли у него отдельная кабинка. Миновав церковь, я свернул за угол и увидел деревенскую улицу и вдали на ней телефонную будку.

Я подъехал к ней. Будка, конечно, была занята. Девушка, жестикулируя и улыбаясь, повернулась ко мне спиной. Я ждал. Наконец дверь открылась. И тут я обнаружил, что у меня нет монеты. Потом не отвечала телефонная станция. Наконец я сумел добиться разговора за счет абонента. Я позвонил к себе домой, Фрэнсис сразу поднял трубку, и на другом конце провода послышалось какое-то бормотание.

— Фрэнсис, добрый день. Как вы меня нашли?

— Ах, Брэдли... Брэдли...

— Что случилось? Это Арнольд нас разыскал? Что вы там затеяли?

— Ах, Брэдли...

— Ради бога, что там у вас? Что случилось?

Наступило молчание, потом громкие всхлипывания. На другом конце провода, в моей квартире, плакал Фрэнсис. Мне стало дурно от страха.

— Что?..

— Ах, Брэдли... Присцилла...

— Что?

— Она умерла.

Я вдруг четко и ясно увидел телефонную будку, солнце, кого-то, ждущего снаружи, собственные расширенные глаза, отраженные в стекле.

— Как?

— Покончила с собой... приняла снотворное... Наверно, она где-то прятала таблетки... я оставил ее одну... зачем я ее оставил... мы отвезли ее в больницу... слишком поздно... Ах, Брэдли, Брэдли...

— Она правда... умерла? — сказал я и почувствовал, что не может этого быть, немыслимо, она же была в больнице, там людей выхаживают, не могла она покончить с собой, просто опять ложная тревога.— Она действительно... умерла?.. Вы уверены?..

— Да, да... ах, я так... это целиком моя вина... она умерла, Брэдли... в санитарной машине она была еще жива... но потом мне сказали, что она умерла... Я... ах, Брэдли, простите меня...

Присциллы нет в живых...

— Вы не виноваты,— сказал я машинально,— это я виноват.

— Мне так тяжело... все я виноват... хочется наложить на себя руки... я не могу дальше жить...— Он снова всхлипнул и продолжал плакать.

— Фрэнсис, перестаньте хныкать. Слушайте. Как вы меня нашли?

— Я нашел в вашем столе письмо от агента и решил, что вы там... мне надо было вас найти... Ах, Брэдли, это ужасно, ужасно, вы неизвестно где, такое случилось, а вы даже не знаете... Вчера ночью я послал телеграмму, но мне сказали, что дойдет только утром.

— Я только что ее получил. Возьмите себя в руки. Помолчите и успокойтесь.— Я стоял в косых лучах солнца, глядя на ноздреватый бетон телефонной будки, и мне хотелось плакать: неужели она умерла и все кончено, все кончено? Мне хотелось взять Присциллу на руки и вдохнуть в нее жизнь. Отчаянно хотелось ее утешить, сделать счастливой. Ведь это так несложно.

— Господи, господи, господи,— тихо говорил Фрэнсис, опять и опять.

— Послушайте, Фрэнсис. Кто-нибудь еще знает, что я здесь? Арнольд знает?

— Нет. Никто не знает. Арнольд и Кристиан приходили вчера вечером. Они позвонили, мне пришлось им сказать. Но я тогда еще не нашел письма и сказал им, что не знаю, где вы.

— Это хорошо. Никому не говорите, где я.

— Но, Брэд, вы ведь сейчас же приедете, да? Вы должны вернуться.

— Я вернусь,— сказал я,— но не сразу. Ведь это чистая случайность, что вы нашли письмо. Вы должны считать, что нашего телефонного разговора не было.

— Но Брэд... похороны... я ничего не предпринимал... она в морге.

— Вы не сказали ее мужу? Вы же знаете его — Роджер Сакс?

— Нет, я...

— Ну, так сообщите ему. Найдите его адрес и телефон в моей записной книжке, в...

— Да, да...

— Он и займется похоронами. Если откажется, займитесь сами. Во всяком случае начинайте. Поступайте так, как если бы вы действительно не знали, где я... я приеду, когда смогу.

— Ах, Брэд, ну как же так... вы должны приехать, вы должны... они все время спрашивают... она ваша сестра...

— Я же нанял вас, чтобы вы за ней ухаживали. Почему вы оставили ее одну?

— Ах, господи, господи, господи...

— Действуйте, как я вам сказал. Мы ничего не можем сделать для... Присциллы... ее больше... нет.

— Брэд, пожалуйста, приезжайте, прошу вас, ради меня... Пока я вас не увижу, я буду терзаться... я не могу вам передать, что это такое... я должен увидеть вас, я должен...

— Я не могу приехать сейчас,— сказал я.— Я не могу... приехать... сейчас. Уладьте... все... разыщите Роджера... Предоставляю все вам. Приеду, как только смогу. До свиданья.

Я быстро повесил трубку и вышел из будки на яркое солнце. Человек, дожидавшийся, когда освободится телефон, с любопытством взглянул на меня и вошел в будку. Я направился к машине, встал около нее и провел рукой по капоту. Он весь покрылся пылью. На нем остались разводы от моих пальцев. Я посмотрел на спокойную милую деревенскую улицу из домов восемнадцатого века разной формы и размера. Затем я влез в машину, развернулся и медленно поехал мимо церкви и дальше, по направлению к «Патаре».

Порой, отметая простые и очевидные требования долга, мы попадаем в лабиринт совершенно новых сложностей. Иногда мы, несомненно, поступаем правильно, противясь и тем самым взрываем более сложные душевные пласты. По правде сказать, меня не слишком беспокоило чувство долга. Пожалуй, я допускал, что поступаю неправильно, но не тем были заняты мои мысли. Разумеется, я понимал весь ужас и непростительность своей вины. Я не сумел уберечь любимую сестру от смерти. Но пока я ехал, я в мельчайших подробностях обдумывал наше ближайшее будущее. Пожалуй, надо мной уж слишком довлела мысль, что Фрэнсис узнал, где меня можно найти, совершенно случайно, из-за моей неосмотрительности. А коль скоро страшный телефонный звонок был не предопределен, значит, он становился почти нереальным и его легче было вычеркнуть из памяти. Действуя так, словно его и не было, я почти не искажал подлинного хода событий. Случившееся из-за своей ненужности, нелепости обретало призрачный характер. А если так, то незачем терзать себя мыслью, что я должен тут же отправиться в Лондон. Присцилле уже не поможешь.

Пока я ехал по дороге со скоростью пятнадцати миль в час, я понял, в каком двусмысленном и неопределенном положении я находился после нашего приезда в «Патару» (как это было давно). Конечно, я намеревался *заниматься* только своим счастьем, только чудом постоянного присутствия Джулиан. Так и вышло. Дни в раю, лишенные медленного тревожного пережевывания времени, не должны были омрачаться малодушными опасениями за будущее или отчаянием, которое Джулиан называла моими «абстракциями». С другой стороны, как я теперь понял, под слоем бездумной радости от ее присутствия в глубине сознания у меня происходила — не могла не происходить — подспудная работа. Я преследовал, не отдавая себе в том отчета, страшную цель: я хотел удержать Джулиан навсегда. Пусть я твердил и себе и ей, что это невозможно, в то же время я знал, что, побыв с ней, я уже не смогу от нее отказаться. Когда-то, в невообразимо далеком прошлом, проблема сводилась к тому, что я убеждал себя, вопреки очевидным фактам, будто имею право воспользоваться ее великодушным даром. Теперь же проблема, как ни маскировали ее натужные логические построения, обратилась в нечто примитивное, была уже не проблема и не мысль даже, а какая-то опухоль в мозгу.

Это, наверно, может показаться глупым или жестоким, но после телефонного разговора я не меньше, а еще больше ощутил необходимость обладать Джулиан по-настоящему. Неудача, которой она так мало придавала значения, стала для меня средоточием всех сложностей. Во всяком случае, это было ближайшее препятствие. Вот преодолею его, а *там* уж буду думать, а *там* уж видно будет, что делать дальше. А пока я могу ждать, и никто не посмеет меня ни в чем обвинить. И если я справлюсь с *этим*, то, возможно, тогда-то меня и озарит наконец свет уверенности; и тогда-то, как представлялось моему помраченному рассудку, я смогу ясно и четко ответить на вопрос: отчего бы мне не жениться на этой девочке? Каким-то

чудом мы полюбили друг друга. Кроме разницы в возрасте, ничто не препятствует нашему браку. Ну, а на это можно просто закрыть глаза. Разве можно пренебречь такой любовью! Нет! Мы *можем* пожениться,— ведь ничто, кроме женитьбы, не удовлетворит такую любовь. Я мог бы, я могу удержать Джулиан навсегда. Но моя пуританская совесть нашептывала мне мрачные советы, и до телефонного разговора я сам не понимал, отчего я так нерешителен.

Разумеется, я уже понял, что не скажу Джулиан о смерти Присциллы. Если я скажу, мне придется немедленно вернуться в Лондон. А я чувствовал, что если мы покинем наше убежище, если мы расстанемся теперь, то весь наш побег был ни к чему; никогда мы не избавимся от сомнений, и наше обручение не состоится. Я должен молчать и ради нее, и ради себя. Я обречен на пытку — молчать, чтобы высвободиться из тьмы. Нельзя, чтобы случившееся ворвалось в нашу жизнь. Я должен обладать Джулиан, но дело не только в этом. Я не могу и не хочу пугать Джулиан рассказом о самоубийстве Присциллы. Разумеется, мне придется скоро ей открыться, и скоро нам придется вернуться, но не теперь — сначала я добьюсь своей совсем уже близкой цели и завоюю право удержать ее навсегда. Присцилле нельзя помочь, остается исполнить долг перед Джулиан. Мука от того, что я вынужден таиться,— часть моей пытки. Мне хотелось сразу же все сказать Джулиан. Я нуждаюсь в ее утешении, в ее бесценном прощении. Но ради нас обоих я должен пока от него отказаться.

— Как ты долго. Посмотри на меня и угадай, кто я.

Я вошел с крыльца и после яркого солнечного света щурился в темной гостиной. Сначала я совсем не видел Джулиан, только слышал ее голос, доносившийся до меня из мрака. Потом различил лицо, больше ничего. Потом увидел, что она сделала.

На ней были черные колготки, черные туфли, черная облегающая бархатная куртка и белая рубашка, а на шее цепь с крестом. Она стояла в дверях кухни и держала в руках овечий череп.

— Это тебе сюрприз! Я купила все на твои деньги на Оксфорд-стрит, такой крест хиппи носят. Я у одного хиппи и купила. Стоит пятьдесят пенсов. Не хватало только черепа, но мы такой прекрасный череп нашли. Как по-твоему, мне идет? Бедный Йорик... Что с тобой, милый?

— Ничего,— сказал я.

— Ты так странно смотришь. Разве я не похожа на принца? Брэдли, ты меня пугаешь. В чем дело?

— Нет, ничего.

— Сейчас я все сниму. Давай обедать. Я нарвала салата.

— Мы не будем обедать,— сказал я.— Мы ляжем в постель.

— Сейчас?

— Да!

Большими шагами я подошел к ней, взял ее за руку, втащил в спальню и повалил на кровать. Овечий череп упал на пол. Я уперся коленом в кровать и начал стаскивать с нее рубашку.

— Подожди, подожди, порвешь.

Она принялась быстро расстегивать пуговицы, возиться с курткой. Я хотел стащить все это через голову, но мешала цепь и крест.

— Брэдли, подожди, пожалуйста, ты меня задушишь.

Я зарылся рукой в снежную пену рубашки и шелковую путаницу волос, добрался до цепи, нашел ее и разорвал. Рубашка соскользну-

ла. Джулиан отчаянно расстегивала лифчик. Я начал стаскивать с нее черные колготки, она выгнулась дугой, помогая мне стянуть их с бедер. Секунду, не раздеваясь сам, я смотрел на ее голое тело. Затем стал срывать с себя одежду.

— Брэдли, пожалуйста, осторожней. Брэдли, прошу тебя, мне больно.

Потом она плакала. На этот раз я овладел ею, в этом не было сомнений. Я лежал выдохшийся и не мешал ей плакать.

— Не плачь.

— Не могу.

— Прости, что порвал цепь. Я починю.

— Неважно.

— Я тебя напугал?

— Да.

— Я тебя люблю. Мы поженимся.

— Да.

— Ведь правда, Джулиан?

— Да.

— Ты простила меня?

— Да.

— Ну, перестань плакать.

— Не могу.

Позже мы все-таки опять любили друг друга. А потом оказалось, что уже вечер.

— Почему ты был такой?

— Наверно, из-за принца Датского.

Мы страшно устали и проголодались. Мне захотелось вина. При свете лампы мы тут же съели все, что у нас было приготовлено: ливерную колбасу, хлеб с сыром и кресс-салат; в открытые окна лился синий соленый вечер и заглядывал в комнату. Я допил все вино.

Почему я был таким? Решил ли я вдруг, что Джулиан убила Присциллу? Нет. Ярость, гнев были направлены против меня самого через Джулиан. Или против судьбы через Джулиан и меня. Но, конечно, эта ярость была и любовью, проявлением божественной силы, безумной и грозной.

— Это была любовь,— сказал я ей.

— Да, да.

Во всяком случае, я преодолел первое препятствие, и хотя мир опять переменился, он снова оказался не таким, как я ожидал. Я предвидел, что на меня снизойдет все упрощающая уверенность. Но мое отношение к Джулиан по-прежнему уходило во мрак будущего, насущного и пугающего, динамичного и меняющегося, казалось, каждую секунду. Девочка была уже другой, я был другим. И это то тело, каждую частицу которого я боготворил? Словно высшей силой внесло страшные абстракции в самую сердцевину страсти. Минутами я дрожал и видел, что Джулиан тоже дрожит. Мы трогательно утешали друг друга, будто только что спаслись от пожара.

— Я починю твою цепь. Вот увидишь.

— Зачем, можно просто завязывать ее узлом.

— И овечий череп тоже склею.

— Он вдребезги разбился.

— Я его склею.

— Давай задернем шторы. У меня такое чувство, будто к нам заглядывают злые духи.

— Мы окружены духами. Шторами от них не спастись.

Но я зашторил окна и, обойдя стол, встал за ее стулом, чуть касаясь пальцем ее шеи. Тело у нее было прохладное, почти холодное,— она вздрогнула, выгнула шею. Больше она никак не отозвалась на мое прикосновение, но я чувствовал, что наши тела связывает непостижимая общность. Пришло время объясниться и на словах. Слова стали другие, пророческие, доступные лишь посвященным.

— Я знаю,— сказала она,— их толпы. Со мной никогда такого не было. Слышишь море? Совсем рядом шумит, а ветра нет.

Мы прислушались.

— Брэдли, запри, пожалуйста, входную дверь.

Я встал, запер дверь и снова сел, глядя на Джулиан.

— Тебе холодно?

— Нет... это не холод.

— Я понимаю.

На ней было голубое в белых ивовых листьях платье, в котором она убежала из дому, на плечах — легкий шерстяной плед с кровати. Она смотрела на меня большими, широко раскрытыми глазами, и лицо ее то и дело вздрагивало. Было пролито немало слез, но больше она не плакала. Она так заметно повзрослела, и это так ей шло. Уже не ребенок, которого я знал, но чудесная жрица, пророчица, храмовая блудница. Она пригладила волосы, зачесав их назад, и лицо ее, беззащитное, отрешенное, обрело двусмысленную красноречивость маски. У нее был ошеломленный, пустой взгляд статуи.

— Ты мое чудо, мое чудо.

— Так странно,— сказала она.— Я сама будто совсем исчезла. Со мной еще никогда такого не было.

— Это от любви.

— От любви? Вчера и позавчера я думала, что люблю тебя. А такого не было.

— Это бог, это черный Эрот. Не бойся.

— Я не боюсь... Просто меня перевернуло, и я вся пустая. И вокруг все незнакомое.

— И мне тоже.

— Да. Интересно. Знаешь, когда мы были нежные, тихие, у меня было такое чувство, что ты близко, как никто никогда не был. А теперь я как будто одна... и не одна... я... я... Это ты — я, это мы оба.

— Да, да.

— Ты даже похож на меня. Я словно в зеркало смотрюсь.

Удивительно, мне казалось, что это я сам говорю. Я говорил через нее, через чистую ответную пустоту ее существа, опустошенного любовью.

— Раньше я смотрела тебе в глаза и думала: «Брэдли!» Теперь у тебя нет имени.

— Мы заворожены.

— Мы соединены навек, я чувствую. Это вроде... причащения.

— Да.

— Слышишь поезд? Как ясно стучит.

Мы слушали грохот, пока он не стих вдали.

— А когда приходит вдохновение, то есть когда пишешь, тоже так бывает?

— Да,— сказал я.

Я знал, что так бывает, хотя сам пока еще ни разу этого не испытал. Теперь я смогу творить. Хотя я все еще не вышел из мрака, но пытка осталась позади.

— Правда, это одно и то же?

— Да,— сказал я.— Потребность человеческого сердца в любви

и в знании безгранична. Но большинство людей осознают это, только когда любят. Тогда они твердо знают, чего хотят.

— А искусство...

— Эта же потребность... очищенная... присутствием...

— Искусство и любовь...

— Перед обоими стоят извечные задачи.

— Теперь ты станешь писать, да?

— Да, теперь я буду писать.

— Мне больше ничего не надо,— сказала она,— будто объяснилось, почему мы должны были соединиться. Но не в объяснении дело. Мы просто вместе. Ах, Брэдли, смешно, но я *зеваю!*

— И мое имя вернулось ко мне! — сказал я.— Пойдем. В постель и спать.

— По-моему, я в жизни еще так изумительно не уставала и так не хотела спать.

Я довел ее до кровати, и она заснула, не успев надеть ночную рубашку — как в первую ночь. Мне совсем расхотелось спать. И, держа ее в объятиях, я знал, что верно поступил, не уехав в Лондон. Пытка дала мне право остаться. Я обнимал ее и чувствовал, как тепло простой домашней нежности возвращается в мое тело. Я думал о бедной Присцилле и о том, как завтра я поделюсь своей болью с Джулиан. Завтра я скажу ей все-все, и мы вернемся в Лондон выполнять будничные задачи и обязанности, и начнется повседневность совместной жизни.

Я спал крепким сном. И вдруг грохот — и снова, и снова грохот. Я был евреем, скрывался от нацистов, и они обнаружили меня. Я слышал, как они, словно солдаты на картине Уччелло, бьют алебардами в дверь и кричат. Я шевельнулся — Джулиан так и лежала у меня в объятиях. Было темно.

— Что это?

Ее испуганный голос вернул меня к действительности, меня охватил ужас.

Кто-то стучал и стучал в дверь.

— Кто же это? — Она села. Я чувствовал ее теплую темноту рядом и будто видел, как светятся у нее глаза.

— Не знаю,— сказал я, тоже садясь и охватив ее руками.

Мы прижались друг к другу.

— Давай молчать и не будем зажигать свет. Ах, Брэдли, мне страшно.

— Не бойся, я с тобой.— Я сам так испугался, что почти не мог ни думать, ни говорить.

— Тсс. Может, уйдут.

Стук, прекратившийся на секунду, возобновился с новой силой. В дверь били металлическим предметом. Было слышно, как трещит дерево.

Я зажег лампу и встал. Увидел, как дрожат мои босые ноги. И натянул халат.

— Оставайся тут. Я пойду посмотрю. Запрись.

— Нет, нет, я тоже выйду...

— Оставайся тут.

— Не открывай дверь, Брэдли, не надо...

Я зажег свет в маленькой прихожей. Стук сразу же прекратился. Я молча стоял перед дверью, уже зная, кто там.

Очень медленно я открыл дверь, и Арнольд вошел, вернее, ввалился в прихожую.

Я зажег свет в гостиной, он прошел за мной и положил на стол огромный гаечный ключ, которым дубасил в дверь... Тяжело дыша, не глядя на меня, он сел.

Я тоже сел, прикрывая голые, судорожно подрагивавшие колени.

— Джулиан... здесь? — спросил Арнольд хрипло, как будто он был пьян, но пьян он, конечно, не был.

— Да.

— Я приехал... ее забрать...

— Она не поедет,— сказал я.— Как вы нас нашли?

— Мне сказал Фрэнсис. Я долго приставал к нему, и он сказал. И про телефонный звонок тоже.

— Какой телефонный звонок?

— Не притворяйтесь,— сказал Арнольд, наконец взглянув на меня.— Он сказал мне, что звонил вам сегодня утром насчет Присциллы.

— Понятно.

— Вы не могли вылезти... из своего любовного гнездышка... даже когда ваша сестра... покончила с собой.

— Я собираюсь в Лондон завтра. Джулиан поедет со мной. Мы поженимся.

— Я хочу видеть свою дочь. Машина под окнами. Я заберу Джулиан с собой.

— Нет.

— Может быть, вы ее позовете?

Я встал. Проходя мимо стола, я взял гаечный ключ. Я пошел в спальню, дверь была закрыта, но не заперта, я вошел и запер ее за собой.

Джулиан оделась. Поверх платья она накинула мой пиджак. Он доходил ей до бедер. Она была очень бледна.

— Твой отец.

— Да. Что это?

Я швырнул гаечный ключ на кровать.

— Смертельное оружие. Оно нам ни к чему. Лучше выйди и поговори с ним.

— Ты...

— Я за тебя заступлюсь. Ни о чем не беспокойся. Давай все ему объясним — и пускай едет. Пошли, нет, подожди минуту. Я надену брюки.

Я быстро надел рубашку и брюки. И с удивлением увидел, что только начало первого.

Я вернулся в гостиную вместе с Джулиан. Арнольд встал. Мы смотрели на него через неприбранный стол — мы слишком устали и не смогли убрать остатки ужина. Я обнял Джулиан за плечи.

Усилием воли Арнольд овладел собой, явно решив обойтись без крика. Он сказал:

— Девочка моя...

— Здравствуй.

— Я приехал, чтобы отвезти тебя домой.

— Мой дом здесь,— сказала Джулиан.

Я стиснул ее плечо и тотчас отошел, решив сесть, а им предоставив стоять друг против друга.

Арнольд, в легком плаще, измученный, взволнованный, казался взломщиком-маньяком. Блеклые глаза уставились в одну точку, губы дрожали, будто он беззвучно заикался.

— Джулиан... уедем... ты не можешь остаться с этим человеком... это безумие... Посмотри, вот письмо от твоей матери, она просит тебя вернуться домой... я кладу его здесь, вот, прочти, пожалуйста.

Как ты можешь быть такой безжалостной, бессердечной, оставаться здесь и... ведь вы, наверно... после того как бедная Присцилла...

— А что с Присциллой? — сказала Джулиан.

— Так он тебе не сказал? — воскликнул Арнольд. Он не смотрел на меня. Он стиснул зубы, лицо его дрогнуло — возможно, он пытался скрыть торжество или радость.

— Что с Присциллой?

— Присцилла умерла,— сказал я.— Она вчера покончила с собой, приняв слишком большую дозу снотворного.

— Он знал это сегодня утром,— сказал Арнольд.— Ему Фрэнсис сообщил по телефону.

— Это верно,— подтвердил я.— Когда я сказал тебе, что еду в гараж, я поехал звонить Фрэнсису, и он мне сообщил.

— И ты мне не сказал? Ты скрыл... и после этого мы... весь день мы...

— О-о,— простонал Арнольд.

Джулиан не обратила на него внимания, она пристально смотрела на меня, кутаясь в пиджак, воротник его был поднят, окружая ее взъерошенные волосы, она обхватила руками горло.

— Как же так?

Я поднялся.

— Это трудно объяснить,— сказал я,— но, пожалуйста, попробуй понять: Присцилле я уже ничем не мог помочь. А тебе... Я должен был остаться... и нести бремя молчания. Это не бессердечность.

— Похоть, вот как это называется,— сказал Арнольд.

— О, Брэдли... Присцилла умерла...

— Да,— сказал я,—но ведь я же тут ничего не могу поделать, и...

Глаза Джулиан наполнились слезами, они закапали на отвороты моего пиджака.

— Ах, Брэдли... как ты мог... как мы могли... бедная, бедная Присцилла... это ужасно...

— Полная безответственность,— сказал Арнольд.— Или даже ненормальность. Бездушие. Сестра умерла, а он не может вылезти из постели.

— Ах, Брэдли... бедная Присцилла...

— Джулиан, я собирался сказать тебе завтра. Завтра я бы все тебе сказал. Сегодня я должен был остаться. Ты видела, как все получилось. Мы оба не принадлежали себе, мы не могли уехать, так было суждено.

— Он сумасшедший.

— Завтра мы вернемся к повседневности, завтра будем думать о Присцилле, и я все расскажу тебе и расскажу, как я страшно виноват...

— Я виновата,— сказала Джулиан.— Все из-за меня. Ты с ней бы остался.

— Да разве остановишь человека, если он решился покончить с собой? Наверно, неправильно даже и вмешиваться. Жизнь у нее стала совсем беспросветная.

— Удобное оправдание,— сказал Арнольд.— Значит, вы считаете, что раз Присцилла умерла, тем лучше для нее, да?

— Нет. Я просто говорю, что... можно думать и так. Я не хочу, чтобы Джулиан считала, что... Ах, Джулиан, конечно, надо было тебе сказать.

— Да... Мне кажется, это злой рок преследует нас... Ах, Брэдли, почему ты не сказал?..

— Иногда надо молчать, даже когда и очень больно. Я нуждался в твоем утешении, конечно нуждался. Но было что-то важнее.

— Удовлетворить сексуальные потребности пожилого мужчины,— сказал Арнольд.— Подумай, Джулиан, подумай, ведь он на тридцать восемь лет тебя старше.

— Нет,— сказала Джулиан,— ему сорок шесть, значит...

Арнольд издал короткий смешок, и судорога опять прошла по его лицу.

— Он так сказал тебе, да? Ему пятьдесят восемь. Спроси сама.

— Не может быть...

— Посмотри в биографическом справочнике.

— Меня там нет.

— Брэдли, сколько тебе лет?

— Пятьдесят восемь.

— Когда тебе будет тридцать, ему будет под семьдесят,— сказал Арнольд.— Пошли. Я думаю, этого достаточно. Мы никому ничего не говорили, поэтому не будем поднимать шума. Я вижу, Брэдли даже убрал свое тупое оружие. Пошли, Джулиан. Поплачешь в машине. Сразу будет легче. Пошли. Он уже не станет тебя удерживать. Посмотри на него.

Джулиан взглянула на меня. Я закрыл лицо руками.

— Брэдли, убери, пожалуйста, руки. Тебе действительно *пятьдесят восемь?*

— Да.

— Неужели ты сама не видишь? Неужели *не видишь?*

Она пробормотала:

— Да... теперь...

— Разве это важно? — сказал я.— Ты говорила, что тебе все равно, сколько мне лет.

— Не надо жалких слов,— сказал Арнольд.— Давайте сохраним чувство собственного достоинства. Ну, пошли, Джулиан. Брэдли, не думайте, что я безжалостный. Всякий бы отец так поступил.

— Разумеется,— сказал я,— разумеется.

Джулиан сказала:

— Это ужасно — насчет Присциллы, ужасно, ужасно...

— Спокойно,— сказал Арнольд.— Спокойно. Пошли.

Я сказал:

— Джулиан, не уходи. Ты не можешь так уйти. Я хочу объяснить тебе все как следует наедине. Конечно, если ты ко мне переменилась, ничего не поделаешь. Я отвезу тебя, куда ты хочешь, и мы распрощаемся. Но я прошу тебя, не оставляй меня сейчас. Я прошу тебя ради... ради...

— Я запрещаю тебе оставаться...— сказал Арнольд.— Я расцениваю ваш поступок, Брэдли, как развращение малолетних. Простите, что употребляю такие сильные выражения. Я мучился, я злился, а теперь стараюсь изо всех сил быть разумным и добрым. Давайте посмотрим на вещи здраво. Я не могу уехать, я не уеду без тебя.

— Я хочу объяснить тебе,— сказал я,— я хочу объяснить про Присциллу.

— Но как же?..— сказала она.— Боже мой, боже мой.

Она беспомощно расплакалась. У нее дрожали губы.

Душа у меня разрывалась на части, тело терзала физическая боль, бесконечный ужас.

— Не бросай меня, любимая, я умру.

Я подошел к ней и робко дотронулся до рукава пиджака.

Арнольд быстро обогнул стол, схватил ее за другую руку и потащил в прихожую. Я пошел за ними. Через открытую дверь спальни я увидел тяжелый гаечный ключ, валявшийся на белых простынях. Я мгновенно схватил его и встал, загородив дверь.

— Джулиан, я не могу сейчас тебя отпустить, я сойду с ума, пожалуйста, не уезжай, ты должна остаться со мной хоть ненадолго, мне надо оправдаться перед тобой...

— Вам нет оправдания,— сказал Арнольд.— Зачем спорить? Неужели вы не видите, что все кончено. Подурачились с глупой девчонкой — и будет. Чары развеялись. И отдайте мне ключ. Мне не нравится, как вы его держите.

Я отдал ему гаечный ключ, но продолжал стоять в дверях.

Я сказал:

— Джулиан, решай.

Джулиан попробовала совладать со слезами и рывком высвободилась из рук отца.

— Я не поеду с тобой. Я останусь тут, с Брэдли.

— Слава богу,— сказал я,— слава богу.

— Я хочу выслушать все, что мне скажет Брэдли. Я вернусь в Лондон завтра. Я не оставлю Брэдли одного среди ночи.

— Слава богу.

— Ты поедешь со мной,— сказал Арнольд.

— Нет, не поедет. Она же сказала. А теперь уходите, Арнольд, *одумайтесь*. Вы что — хотите драться? Хотите размозжить мне голову ключом? Обещаю вам, я привезу Джулиан завтра в Лондон. Ее никто не станет принуждать. Поступит как захочет. Я не украду ее.

— Уезжай, пожалуйста,— сказала она.— Прости. Ты такой добрый и спокойный, но я просто должна остаться на эту ночь. Честное слово, я приеду и выслушаю все, что ты скажешь. Но ради бога оставь меня с ним поговорить. Нам необходимо поговорить, понять друг друга. Ты тут ни при чем.

— Она права,— сказал я.

Арнольд не взглянул на меня. Он пристально смотрел на дочь, в глазах его было отчаяние. Он судорожно вздохнул.

— Ты обещаешь завтра приехать?

— Да. До завтра.

— Ты обещаешь приехать домой?

— Да.

— И не надо больше... сегодня ночью... о боже... если б ты знала, что ты со мной сделала...

Я отошел от двери, и Арнольд зашагал в темноту. Я зажег свет на крыльце. Как будто провожал гостя. Мы с Джулиан стояли, точно муж с женой, и смотрели вслед Арнольду, шедшему к машине. Раздался грохот — это он швырнул в багажник гаечный ключ. Вспыхнули фары, и стала видна посыпанная гравием дорожка, клочки ярко-зеленой травы и белые столбики ограды. Потом машина круто повернула, фары осветили открытые ворота и стали удаляться по дороге. Я потянул Джулиан за собой в дом, захлопнул дверь и упал перед ней на колени, я обнимал ее ноги и прижимался головой к кромке голубого платья.

Секунду она терпела это объятие, потом осторожно высвободилась и, пройдя в спальню, села на кровать. Я последовал за ней и попытался ее обнять, но она мягко, почти машинально меня оттолкнула.

— Ах, Джулиан, ведь мы не потеряли друг друга? Мне так стыдно, что я наврал про свой возраст, глупо ужасно. Но это неважно, совсем неважно теперь, правда? Не мог я сегодня утром вернуться в Лондон. Я знаю, это преступление. Но я совершил преступление, потому что люблю тебя.

— Я так запуталась, я совсем запуталась...

— Дай я объясню тебе, как...

— Пожалуйста, не надо. Я не могу *слушать*, я просто не в силах слушать... Такой удар... все рухнуло... я лучше... пойду умоюсь, а потом лягу и попытаюсь уснуть.

Она вышла, вернулась, сняла платье и надела темно-синюю шелковую ночную рубашку поверх белья. Она двигалась, как лунатик.

— Джулиан, спасибо, что ты осталась. Я молюсь на тебя, я бесконечно тебе благодарен за то, что ты осталась. Джулиан, ты пожалеешь меня, правда? Ты же одним мизинцем можешь лишить меня жизни.

Едва передвигая ноги, как старуха, она стала с трудом залезать в кровать.

— Вот и хорошо,— сказал я.— Мы поговорим утром. А теперь уснем. Обнимемся и уснем, и нам станет легче, верно?

Она хмуро посмотрела на меня, слезы на ее лице высохли.

— Можно мне остаться с тобой, Джулиан?

— Брэдли... милый... лучше я побуду одна. Меня как будто выпотрошили... сломали... мне нужно собраться с мыслями... лучше я побуду одна...

— Хорошо, я понимаю, любимая моя, родная. Я не стану... мы поговорим утром. Только скажи, что ты прощаешь меня.

— Да, да.

— Спокойной ночи, любимая.

Я поцеловал ее в лоб, быстро встал, потушил свет и закрыл дверь. Потом я пошел и запер входную дверь на замок и на задвижку. Я ко всему был готов. Даже к возвращению Арнольда с гаечным ключом. Я сел в кресло в гостиной и пожалел, что не захватил с собой виски.

Я решил не ложиться.

Мне было так больно и страшно, что даже трудно было думать. Мне хотелось скрючиться от боли и застонать. Как она ко всему отнесется? К тому, что ее отец разоблачил и унизил меня? Арнольду не пришлось пускать в ход тупое оружие. Он и так победил. К чему приведет мое умолчание о смерти Присциллы? О, если бы только успеть и самому ей все рассказать. Вдруг Джулиан посмотрит на меня другими глазами и увидит в новом свете? Вдруг я покажусь ей похотливым рехнувшимся стариком? Я должен объяснить ей, что не ради постели я скрыл от нее смерть Присциллы, бросил Присциллу — сперва живую, потом мертвую — на чужих людей. Все гораздо важнее, чем может показаться, это — как верность некоему обету, как повеление свыше, то, чему нельзя изменить. Неужели все представится ей сейчас вздором? Неужели — и, боюсь, это была самая невыносимая мысль — разница между сорока шестью и пятьюдесятью восемью годами окажется роковой?

Потом я стал думать о Присцилле: как все грустно, как печален ее конец. Казалось, только сейчас до моего сердца начал доходить ужас ее гибели, и я почувствовал никому уже не нужную, подлинную любовь к ней. Надо было найти способ ее утешить. Наверно, можно было что-то придумать. Меня стало клонить ко сну, я встал и начал бродить по комнате. Я открыл дверь спальни, прислушался к ровному дыханию Джулиан, помолился. Потом зашел в ванную и посмотрелся в зеркало. Нездешнее сияние исчезло с моего лица. Вокруг глаз собрались морщины. На лбу залегли складки. Тусклую желтоватую кожу испещрили красные жилки. Я был изможденный и старый. Но Джулиан спокойно спала, моя надежда спала с ней рядом. Я вернулся в гостиную, откинул голову на спинку кресла и тут же заснул. Мне снилось, что мы с Присциллой снова маленькие и прячемся в магазине под прилавком.

■ ■ ■

Проснулся я ранним серым утром, пятнистый свет делал чужую комнату страшной. Предметы залегли вокруг, как спящие звери. Все было словно накрыто грязными, пыльными простынями. Сквозь просветы в небрежно задернутых шторах виднелось рассветное небо, бледное, хмурое, бесцветное; солнце еще не взошло.

Меня охватил ужас, потом я все вспомнил. Я поднялся с кресла, тело у меня затекло и ныло, я чувствовал какой-то противный запах, возможно, свой собственный. Я рванулся к двери, волоча затекшую ногу и хватаясь за спинки стульев. У двери спальни я прислушался. Тишина. Очень осторожно я приоткрыл дверь и просунул голову. В комнате трудно было что-либо разглядеть — рассвет, крапчатый, как фотография в дешевой газете, скорее мешал, чем помогал видеть. Кровать была в беспорядке. Мне казалось, что я различаю очертания Джулиан. Потом я увидел, что это только скомканные простыни. Комната была пуста.

Я тихо позвал ее, побежал в другие комнаты. Я даже как безумный заглянул в шкафы. В доме ее не было. Я выскочил на крыльцо, обогнул дом, выбежал на каменистый двор, спустился к дюнам, я звал ее уже громко, что было силы. Вернувшись к дому, я стал нажимать на сигнал машины — снова и снова, нарушая набатным гулом пустой, совершенно спокойный рассвет. Никто не откликнулся. Она уехала. В этом не было сомнений.

Я вернулся в дом, зажег все лампы — иллюминация отчаяния посреди занимающегося дня — и снова обыскал все комнаты. На туалетном столике лежала пачка пятифунтовых бумажек — сдача после покупки платьев: я настоял тогда, чтобы она держала их в сумочке. Новая сумочка, которую она купила во время «налета на магазины», исчезла. Все новые платья остались в шкафу. Ни письма, ни записки для меня. Она ушла в ночь, с сумочкой, в голубом с ивовыми листьями платье, без пальто, не сказав ни слова,— выскользнула из дома, пока я спал.

Я бросился к машине, нащупывая в карманах брюк ключи, бегом вернулся в дом и обшарил карманы пиджака. Неужели Джулиан унесла ключи от машины, чтобы я не догнал ее? Наконец я нашел ключи на столике в прихожей. Дымное небо стало светлеть, наливаться лучистой голубизной, а в зените сияла огромная утренняя звезда. Конечно, я не мог сразу завести машину. Наконец она завелась, рванулась вперед, задела за столб ворот и запрыгала по ухабистой дороге со всей скоростью, на какую была способна. Вставало солнце.

Я выбрался на шоссе и повернул к станции. Платформа игрушечного полустанка была пуста. Железнодорожник, шагавший вдоль полотна, сказал, что ночные поезда тут не останавливаются. Я выехал на главное шоссе и двинулся к Лондону. Солнце светило холодно и ярко, по шоссе уже мчались машины. Травянистые обочины были пусты. Я повернул назад и поехал через деревню мимо церкви. Я даже остановился и зашел в церковь. Конечно, все напрасно. Я повел машину обратно и ворвался в коттедж, сам перед собой прикидываясь, будто верю, что она могла вернуться, пока меня не было. Дом с распахнутой дверью, перевернутый вверх дном, с зажженными лампами, бесстыдно пустой, стоял в ярком свете солнца. Я направился к дюнам, уперся капотом в стену жесткой редкой травы и песка. Я обежал дюны и спустился к морю, крича: «Джулиан, Джулиан». Восходящее солнце освещало спокойное, даже без зыби, море, ровно вытянувшееся вдоль откоса из овальных камней.

■ ■ ■

— Подожди, Брэд, пусть Роджер выйдет первым.

Кристиан крепко ухватила меня за рукав.

С каменным лицом Роджер поднялся с места и, поеживаясь под взглядами присутствующих, зашагал вдоль скамей к дверям церкви, твердо, по-военному печатая шаг. Парчовый занавес сомкнулся, скрыв гроб Присциллы, которому предстояло теперь отправиться в кремационную печь, и кошмарная литургия осталась позади.

— Что теперь? Домой?

— Нет, походим немного по саду, так принято. Во всяком случае, в Америке. Я только скажу несколько слов вон тем женщинам.

— Кто они?

— Не знаю. Приятельницы Присциллы. Кажется, одна у нее убирала. Мило, что они пришли на похороны, правда?

— Да, очень.

— Тебе надо поговорить с Роджером.

— Мне не о чем говорить с Роджером.

Мы медленно двинулись к боковому крылу. Фрэнсис, суетившийся у дверей, отступил в сторону, чтобы пропустить женщин; увидев нас, он скривил рот вымученной улыбкой и вышел в сад.

— Брэд, кто написал стихи, которые декламировал тот человек?

— Браунинг. Теннисон.

— Чудесные, правда? И как раз то, что нужно. Я не могла удержаться от слез.

Роджер договорился о кремации и выдумал эту ужасную декламацию стихов. Церковного отпевания не было.

Мы вышли в сад. С мрачного, в просветах, неба сеялся мелкий дождь. Видно, хорошая погода кончилась. Я стряхнул руку Кристиан и раскрыл зонтик.

Роджер — черный модный костюм, достойный вид вдовца, мужественно переносящего утрату,— благодарил чтеца и кого-то из распорядителей крематория. Служители, несшие гроб, уже ушли. Кристиан разговаривала с тремя женщинами, которые преувеличенно восторгались мокрыми азалиями. Фрэнсис, идя рядом со мной под моим зонтом, вновь с небольшими вариациями повторял то, что уже несколько раз рассказывал мне за последние дни. Он то и дело всхлипывал. Во время заупокойной церемонии он плакал в голос.

— Я только поднялся, я не думал задерживаться. Я встретил его днем во дворе, а он говорит, почему бы вам не зайти на чашечку чая. Присцилла была в порядке, и я сказал, я пойду наверх, меня звали в гости, и мне казалось, она — в порядке, и она сказала, что хочет принять ванну. Ну, я поднялся наверх, а он предложил мне выпить, и бог знает, чего он туда подмешал, я думаю, подсыпал наркотик какой-нибудь, честно, Брэд, или снотворное. Я пить умею, но это зелье сбило меня с копыт, а тут он стал ко мне приставать. Я первый не начинал, Брэд, клянусь богом, только мне весело было, и я сильно налакался, наверно, а он говорит — оставайтесь ночевать, а я говорю, я спущусь, посмотрю, как Присцилла... а уже было жутко поздно... Ох, господи... И я пошел вниз, и она спала, я заглянул к ней в комнату, и она спала, вид был как всегда, все нормально, все тихо, и я снова к нему поднялся и провел с ним ночь, мы еще выпили и... О, боже... А когда я проснулся, было уже поздно — он, верно, чего-то подмешал в стакан, простое виски меня бы так не свалило — и Ригби уже ушел на работу. Я чувствовал себя таким подлецом, на душе кошки скребли, и я спустился вниз. Присцилла еще спала, я не стал ее трогать, но потом мне показалось, что она как-то странно дышит, я принялся ее будить и позвонил в больницу, сто лет прошло, пока приеха-

ла карета, я поехал с ней, она была еще жива, а потом я ждал в больнице, и они сказали, видно, она наглоталась таблеток уже давно, еще днем, и теперь уже ничего нельзя сделать. О боже, Брэд, как мне жить после этого, как, как....

— Замолчите вы,— сказал я.— Вы не виноваты. Это моя вина.

— Брэд, простите меня.

— Перестаньте скулить, как баба. Уйдите, оставьте меня в покое. Вы не виноваты. Так было суждено. Оно и лучше. Нельзя спасти того, кто хочет умереть. Так оно лучше.

— Вы велели мне присматривать за ней, а я...

— Уходите.

— Куда мне идти? Куда? Брэд, не гоните меня, я сойду с ума, мне надо быть с вами, не то я рехнусь от горя. Простите меня, Брэд, помогите мне, слышите? Я сейчас пойду к вам, все вымою, приберу, я чисто приберу, ну, пожалуйста, позвольте мне остаться у вас, я все буду делать и даже денег просить не буду...

— Я не хочу вас видеть. Чтобы духу вашего не было у меня в доме.

— Я наложу на себя руки, правда.

— Ваше дело.

— Но ведь вы прощаете меня, Брэд, вы меня простили?

— Простил, простил. Только оставьте меня в покое, пожалуйста.

Я накренил зонтик в другую сторону и, повернувшись спиной к Фрэнсису, направился к воротам.

Кто-то спешил следом за мной по лужам. Шлеп-шлеп. Кристиан.

— Брэд, ты должен, понимаешь, *должен* поговорить с Роджером. Подожди его, он просит. У него к тебе дело. Ах, Брэд, не беги так! Просто ужасно. Все равно я тебя не отпущу! Подожди, не убегай. Вернись, ну пожалуйста, и поговори с Роджером. Прошу тебя.

— Ему мало того, что он убил мою сестру. Он еще лезет ко мне со своими делами.

— Ну секундочку. Секунду подожди. Ну подожди же, вон он идет.

Я задержался под пышной и безвкусной аркой ворот. Ко мне подошел Роджер. Даже макинтош у него был черный.

— Печальная история, Брэдли. Я знаю, я очень виноват.

Я поглядел на него и повернулся, чтобы уйти.

— Как наследник Присциллы...

Я остановился.

— Естественно, Присцилла все оставила мне. Но я понимаю, что семейные сувениры — а их, пожалуй, немало, фотографии и прочее — переходят к вам. А если вам хочется что-нибудь на память, только скажите. Или, может, мне самому отобрать? Ну, безделушку, которую она держала на туалетном столике, или еще что-нибудь.

Он зонтиком задел мой зонт, и я отпрянул. Из-за спины Роджера с жадным любопытством человека, не причастного твоему горю, выглядывало лицо Кристиан. На ней был темно-зеленый плащ и нарядная прорезиненная черная шляпа вроде сомбреро, только поменьше. Зонтика у нее не было. Фрэнсис присоединился к поклонницам азалий.

Я ничего не сказал Роджеру — просто посмотрел на него.

— В завещании все яснее ясного. Я, конечно, покажу вам копию. И, надеюсь, вы не откажетесь вернуть мне кое-какие вещи Присциллы — например, украшения. Можно отправить заказной бандеролью. Нет, пожалуй, я лучше сам зайду за ними. Вы будете днем дома? Миссис Эвендейл любезно предложила мне забрать вещи Присциллы, которые остались у нее...

Я повернулся к нему спиной и зашагал по улице.

Вдогонку раздался его голос:

— Я тоже очень расстроен... очень... но что поделаешь...

Кристиан нырнула ко мне под зонтик и, вновь завладев моей рукой, пошла рядом. Мы поравнялись с маленьким желтым «остином», стоявшим у счетчика платной стоянки. За рулем сидела Мэриголд. Она поздоровалась со мной, когда мы шли мимо, но я не обратил на нее внимания.

— Кто это? — спросила Кристиан.

— Любовница Роджера.

Через несколько минут «остин» нас обогнал. Мэриголд правила одной рукой, другой обнимала за шею Роджера. Его голова лежала у нее на плече. Да, действительно, он был очень расстроен, очень.

— Брэд, не беги так. Хочешь, я тебе помогу? Хочешь, я выведаю, где Джулиан?

— Нет.

— А ты разве знаешь, где она?

— Нет. Будь добра, убери свою руку.

— Хорошо... но только разреши, я тебе помогу, я не оставлю тебя одного после всего этого кошмара. Поедем ко мне, поживи в Ноттинг-хилле, ну пожалуйста, прошу тебя. Я буду за тобой ухаживать, мне будет приятно. Поедем?

— Спасибо, нет.

— Но, Брэд, что же ты собираешься делать? Я имею в виду Джулиан. Нужно ведь что-то предпринять. Если бы я знала, где она, я бы сказала тебе, ей-богу. Может, Фрэнсис ее поищет? У него стало бы легче на сердце, если бы он мог хоть что-то для тебя сделать. Сказать ему?

— Не надо.

— Но где, где она? Где она может быть, как ты думаешь? Ты же не думаешь, что она покончила с собой?

— Нет, конечно,— сказал я.— Она с Арнольдом.

— Наверно, ты прав. Я не видела Арнольда с...

— Он приехал и увез ее ночью. Насильно. Держит ее где-нибудь взаперти и читает нотации. Но она скоро улизнет от него и придет ко мне. Как в прошлый раз. Вот и все, и не о чем больше говорить.

— Ну-у что ж.— Кристиан бросила на меня быстрый, внимательный взгляд из-под черного сомбреро.— А как ты вообще-то себя чувствуешь, Брэд? Некому о тебе позаботиться, а нужно бы, очень нужно...

— Не приставай ко мне, будь добра. И держи Фрэнсиса в Ноттинг-хилле. Я не хочу его видеть. А сейчас, ты меня извини, я возьму такси. Ну, пока.

Да, все, что произошло, было проще простого. Теперь я видел все как на ладони. Арнольд, должно быть, вернулся, когда я спал, и то ли обманом, то ли силой заставил Джулиан сесть в машину. Может быть, вызвал ее поговорить. И с ходу дал газ. Она, наверно, хотела выскочить. Но ведь она обещала мне никогда этого больше не делать. К тому же ей, несомненно, хотелось убедить отца. И теперь они где-то вместе, спорят, сражаются. Он держит ее где-нибудь под замком. Но скоро она убежит от него и вернется ко мне. Не может она бросить меня вот так, без единого слова.

Конечно, я ездил в Илинг. Вернувшись в Лондон, я сперва заехал к себе: а вдруг там записка или письмо; затем отправился в Илинг. Я поставил машину прямо перед домом, подошел к дверям и позвонил. Никто не ответил. Я сел в машину и стал ждать. Прошел час. Я вышел и принялся ходить взад-вперед по тротуару напротив. Я за-

метил, что из окошка на лестничной площадке второго этажа за мной следит Рейчел. Через несколько минут окно отворилось, она крикнула: «Ее здесь нет!» — и захлопнула окно. Я уехал, поставил машину в гараж, где брал ее напрокат, и пошел домой. Отныне я решил: дозор нести надо у себя в квартире — куда же еще деваться Джулиан, когда она убежит от отца? Отлучился я всего один раз — на похороны Присциллы.

Вернувшись с похорон, я лег в постель. Явился Фрэнсис: он открыл дверь своим ключом. Попробовал заговорить со мной, сказал, что приготовит мне поесть, но я не обратил на него внимания. Пришел Роджер, я велел Фрэнсису отдать ему те немногие вещи Присциллы, которые у меня оставались. Роджер ушел. Я его не видел. Когда стемнело, в спальню на цыпочках прокрался Фрэнсис и поставил на каминную полку рядом с «даром другу» бронзовую женщину на буйволе. Я заплакал. И велел Фрэнсису уйти, совсем уйти из дома, но прошел час, а он все еще возился на кухне.

Мир — это юдоль страданий. Пожалуй, в конечном счете это самое точное его определение. Человек — животное, постоянно страдающее от тревоги, боли и страха, жертва того, что буддисты зовут «dukha» — неослабной, неутолимой муки, испытываемой теми, кто жадно алчет призрачных благ. Однако в этой юдоли мук есть свои холмы и лощины. Все мы страдаем, но страдаем так чудовищно разнообразно. Кто знает, возможно, для просвещенного ума участь желчного миллионера кажется не легче участи голодного крестьянина. Быть может, миллионер даже в большей степени заслуживает искреннего участия, поскольку обманчивые утехи и скоротечные радости уводят его с истинного пути, а лишения крестьянина, хочешь не хочешь, учат его мудрости. Однако такое суждение пристало лишь просвещенным умам, если же их произнесут уста простого смертного, его справедливо обвинят в легкомыслии. Мы с полным основанием считаем, что умирать от голода в нищете более тяжкий удел, чем зевать от скуки, утопая в роскоши. Если бы страдания людей были — попробуйте это себе представить — менее жестоки, если бы скука и мелкие житейские невзгоды были тягчайшим нашим испытанием и если бы — это представить уже трудней — мы не скорбели при утратах и принимали смерть как сон, наша мораль была бы существенно или даже совершенно иной. Наш мир — юдоль *ужаса*, и это сознание не может не волновать каждого настоящего художника и мыслителя, омрачая его раздумья, разрушая здоровье, иногда просто сводя его с ума. Закрывать глаза на этот факт серьезный человек может лишь себе на погибель, и все великие люди, которые прикидываются, будто забыли об этом, только притворяются (тавтология!). Земля — планета, где царит рак, где люди повсеместно и повседневно, словно так и надо, мрут как мухи от болезней, голода и стихийных бедствий, где люди уничтожают друг друга таким чудовищным оружием, что не приснится и в страшном сне, где люди запугивают и мучают друг друга и лгут из страха всю жизнь. Вот на какой планете мы живем.

Однако препятствует ли это *совершенствование* морали? Сколько уж, мой дорогой друг, об этом говорено. Имеет ли художник право на радость? Должен ли тот, кто хочет утешить, непременно быть лжецом? И может ли провидец истины быть ее провозвестником? Где она, где должна быть область истинно глубокого духа? Неужели нам суждено вечно осушать людские слезы или хотя бы помнить о них, чтобы не подвергать осуждению? У меня нет ответа на эти

вопросы. Ответ, возможно, очень длинный, а возможно — его нет вообще. Но пока существует планета Земля (что, конечно, ненадолго), этот вопрос будет бесить наших мудрецов, порой буквально превращая их в дьяволов. Разве ответ не должен быть сатанинским?

Конечно, меня мучали угрызения совести. Любовь не переносит смерти. Столкновение со смертью уничтожает физическое влечение. Любовь должна надеть на смерть *личину*, не то погибнет от ее руки. Мы не в состоянии любить мертвых. Мы любим призрак, несущий нам тайное утешение. Иногда любовь принимает за смерть острую боль, которую можно вытерпеть и постепенно смягчить. Но полный, бесповоротный конец?! Нет, тут она отводит глаза. (Ложный бог наказывает, истинный — убивает.) В лексиконе любви слово «конец» лишено смысла. (Нам пришлось бы преступить границы любви или менять ее суть.) Конечно, смерть Присциллы была рядом с моей любовью к Джулиан ужасным и непредусмотренным несчастьем. Именно ощущение ее полной неуместности, ее... «невзаправдашности» привело меня к утайке истины и отсрочке отъезда, что так поразило мою любимую. И это бегство от фактов было огромной ошибкой, в результате которой смерть сестры как бы кристаллизовалась в иную субстанцию, еще более чуждую любви, более трудную для ее восприятия. Потом-то я все это понял. Мне бы довериться будущему, не задумываясь все поставить на карту, мне бы тут же помчаться к Джулиан и взять ее с собой в Лондон, в самую гущу неуместного, безжалостного ужаса.

Обо всем этом я думал в день похорон, лежа на кровати в спальне, пока Фрэнсис бесшумно ходил по квартире, придумывая, чем бы еще заняться. Занавеси на окнах не были задернуты, и я лежал на кровати, неотрывно глядя на каминную полку, где стояла женщина на буйволе и «дар друга». Меня душил неистовый гнев, объектом которого был Арнольд,— низкое чувство, сродни ревности. Он, по крайней мере, ее отец, их связывают неразрывные узы. А я, что есть у меня? Меня потом спрашивали, неужели я в самом деле думал, будто в ту страшную ночь он вернулся и увез Джулиан. Трудно ответить. Мое внутреннее состояние не так легко передать, но я все же попытаюсь. Я чувствовал, что, если мне не удастся придумать мало-мальски правдоподобную гипотезу, которая позволит дать мало-мальски приемлемое объяснение происшедшему, я умру. Хотя, как я теперь понимаю, я думал не о реальной смерти, а о муках, горших, чем смерть. Как жить дальше, с мыслью, что она взяла и ушла от меня ночью без единого слова? Существует же какое-то объяснение... Желал ли я ее все это время? Нескромный вопрос.

Как утопающий хватается за соломинку, так я попытался прибегнуть к последнему средству — страдать чистым страданием. О, друзья мои по несчастью, все, кто, час от часу теряя надежду и строя хитроумные и нереальные планы, скорбит об утрате любимой, позвольте вам дать совет: страдайте чистым страданием. Забудьте обиды, пустые сожаления, уколы унизительной ревности. Предайтесь незамутненной боли. Тогда в лучшем случае вы обретете радость любви куда более чистой, чем прежде, в худшем — познаете тайны божества. В лучшем — вам будет даровано забвение. В худшем — знание. Наш главный мучитель, конечно,— надежда, и я заключил с ней союз. Я надеялся, но прикрыл свою надежду облаком печали. Одна часть моего существа *знала*, что Джулиан меня любит, составляет со мной одно, неотторжимое от меня. Другая — вспоминала, ждала и стенала. Я не позволял им сообщаться: никаких предположений,

никаких обсуждений, никаких уступок. Я проводил дни, насколько было сил, в чистых и жгучих мучениях. Как отделаться от этого образа муки? Недаром говорят о геенне *огненной*, об адском *пламени*. И солдаты, которых в царской России прогоняли сквозь строй, не придумали ничего более точного в ответ на расспросы дотошного писателя, товарища по заключению.

Время ожидания — самопожирающее время. Каждая минута, каждая секунда — бездонны. Каждый миг может стать тем самым, единственным, когда произойдет то, о чем мечтаешь. И за тот же миг испуганное воображение успевает залететь на века вперед через бездны черного отчаяния. Лежа на спине в постели и глядя, как квадрат окна светлеет и вновь темнеет, темнеет и вновь светлеет, я пытался сдержать, приостановить томительные конвульсии души. Странно, почему демонические страдания опрокидывают нас навзничь, а возвышенные страдания кладут ничком?

Я ускорю повествование и приведу несколько писем.

Я знаю, что ты пришлешь мне весточку, как только сможешь. Я не выйду из дому даже на минуту. Я мертвец в ожидании Спасителя. Сила обстоятельств заставила меня открыть мою страсть, которую долг повелевал скрывать. Твой чудодейственный дар усилил мою любовь во сто крат. Я твой навеки. Я знаю, ты любишь меня, и всецело доверяюсь твоей любви. Нас нельзя погубить. Ты скоро придешь ко мне, моя любимая, моя королева. О любимая, как я страдаю без тебя.

Б.

Дорогая Кристиан!

Имеешь ли ты какое-нибудь представление о том, где сейчас Джулиан? Куда ее увез Арнольд? Он, верно, держит ее взаперти. Если до тебя дойдут хоть самые неопределенные слухи, если ты хоть что-нибудь узнаешь, сообщи мне, ради бога.

Б.

Пожалуйста, сразу позвони или напиши мне. Видеть тебя я не хочу.

Дорогой Арнольд!

Меня не удивляет, что Вы боитесь вновь встретиться со мной лицом к лицу. Я не знаю, уговорами или силой Вы заставили Джулиан уехать с Вами, но не думайте, что Вам удастся нас разлучить. Мы с Джулиан откровенно обо всем поговорили и поняли друг друга. После Вашего отъезда между нами было полное взаимопонимание. Ваши «разоблачения» ничего не изменили и не могут изменить. Вам невдомек, что есть такое чувство,— недаром о нем и не упоминается в Ваших романах. Мы с Джулиан молимся одному и тому же богу. Мы нашли друг друга, мы любим друг друга, и для нашего брачного союза нет препятствий. Не старайтесь их создать. Вы сами видели, Джулиан даже слушать Вас не хочет. Поймите, пожалуйста, наконец, что Ваша дочь выросла и сделала свой выбор. Рано или поздно Вам придется признать, что она свободно и добровольно вынесла решение в мою пользу. Естественно, она считается с Вашим мнением. И естественно, поступит по-своему. Я жду ее с минуты на ми-

нуту. К тому времени, как Вы получите это письмо, она, возможно, уже будет со мной.

Мне вполне понятно, почему Вы возражаете против ее выбора. Вопрос о моем возрасте, хотя и существенный, не может быть решающим. Дело не в этом. Вы сами писали мне, что разочаровались в своем творчестве. В глубине души Вы всегда завидовали мне: ведь я сохранил свой талант чистым, а Вы — нет. Беспрерывное сочинение посредственных книг может хоть кому отравить жизнь. Компромисс — удел чуть не каждого, но плохой художник облекает его в форму вечной улики. Куда лучше молчание и осмотрительность более строгих к себе дарований. То, что я к тому же завоевал любовь Вашей дочери, явилось, конечно, последней каплей.

Я сожалею, что нашей дружбе, или как там еще назвать те отношения, которые помимо нашей воли столько лет связывали нас, было суждено кончиться таким образом. Здесь не место писать элегию на эту тему. Я не собираюсь сводить счеты, я не могу Вам простить одного: Вы препятствуете мне на пути к тому, что бесконечно важнее, чем так называемая «дружба». Вы правы, лучше Вам не попадаться мне на глаза. Если Вам вздумается еще раз навестить меня, не приносите с собой тупого оружия. Мне не очень-то по вкусу угрозы и намеки на применение грубой силы. Позвольте Вас уверить, я еще достаточно силен, и не надо меня дразнить.

Мы с Джулиан устроим свое будущее без посторонней помощи — так, как сочтем нужным. Мы-то вполне понимаем друг друга. Примиритесь с этим фактом и прекратите жестокие и тщетные попытки заставить свою дочь делать то, чего она не хочет.

Б. П.

Брэд, миленький!

Спасибо, что написал. Я не знаю, где Джулиан (честно!), наверно, гостит у друзей. Я видела Арнольда, он теперь смеется над всей этой историей. По правде говоря, мне не совсем понятно, почему ты так волнуешься. (Сначала ситуация казалась мне довольно забавной!) Не спорю, Джулиан хорошенькая девочка, но не смотрит ли она на тебя как на дядюшку или жеребчика? Ничего не понимаю. Арнольд говорит, ты взял ее с собой на каникулы, а когда стал слишком на нее напирать, она дала тягу. Во всяком случае, это его версия. Я считаю, все хорошо, что хорошо кончается, honni soit qui mal y pense [1], нет дыма, значит, нет и огня и т. д. и т. п. Я надеюсь, ты уже успокоился. Брэд, мне надо повидаться с тобой. Ну пожалуйста. Я точно знаю, что ты был дома, когда я заходила в последний раз, я видела тебя через стекло в передней (пора уж тебе знать, что через него все видно, особенно если открыта дверь в гостиную!). Фрэнсис, наверно, еще у тебя (мне он, конечно, не нужен). Он совершенно на тебе помешан, неудивительно, что ты думаешь, будто все остальные — тоже.

Брэд (это самая важная часть письма), мне надо кое-что тебе сказать. Я, пожалуй, жалею, что встретила Арнольда, когда вернулась. Он мне нравится, мне интересно с ним, он забавляет меня (а я люблю, когда меня забавляют). Но думаю, что просто на

[1] Да будет стыдно тому, кто дурно думает *(франц.)*.

безрыбье и рак рыба. Брэд, я вернулась из-за тебя (ты знал?). И я все еще здесь из-за тебя. Я на самом деле к тебе привязана, я никогда до конца не отказывалась от тебя. И по-настоящему ты еще забавнее, чем Арнольд. Почему бы нам снова не сойтись, а? Если ты нуждаешься в утешении, я тебя утешу. Я ведь тебе уже говорила: я страшно соблазнительная и умная богатая вдова. У меня хвост поклонников. Так как, Брэд? Эта старая присказка «лишь смерть нас разлучит» кое-что все-таки значит. Завтра я еще позвоню.

По-прежнему твоя, Брэд, милый, с любовью

Крис.

Мои слова об «ожидании» и «времени» могли, возможно, навести вас, читатель, на мысль, что прошло уже несколько недель. На самом деле прошло всего четыре дня, но тянулись они, как четыре года.

Люди, живущие словами и писанием, придают, как я уже говорил, чуть не магическое значение этому средству коммуникации. Письмо к Джулиан я переписал трижды, одно послал в Илинг, другое — в педагогический колледж, третье — к ней в школу. Я не думал, что хоть одно из них ее найдет, но просто писать письма и бросать в ящик уже было облегчением.

На следующий день после похорон позвонил Хартборн и принялся подробно объяснять, почему он не мог присутствовать на церемонии. Я забыл сказать, что еще раньше он *продиктовал* Фрэнсису по телефону тщательно составленное соболезнование по поводу смерти Присциллы! Звонил мой доктор, сказал, что снотворное, которое я обычно принимаю, изъято из употребления.

На третий день вечером явилась Рейчел. Понятно, всякий раз, как в передней раздавался звонок, я кидался к дверям, едва не теряя сознания от надежды и страха. Два раза это была Кристиан (я ее не впустил), один раз Ригби попросил позвать Фрэнсиса (Фрэнсис вышел, и они поговорили во дворе). В четвертый раз это оказалась Рейчел. Я узнал ее сквозь стекло и открыл дверь.

Видеть Рейчел у себя в квартире было все равно что попасть не туда на машине времени. Воспоминания имеют запах: запахло тлением. Я был подавлен, напуган, чувствовал к ней физическое отвращение. Ее широкоскулое, круглое, бледное лицо было до ужаса знакомо, но виделось смутно, точно возникло из привычного сна. Словно меня, нарядившись в саван, навестила покойная мать.

Рейчел вошла, вскинув голову, возбужденная, самоуверенная (скорее притворно), чуть не ликующая. Не глядя на меня, она прошла мимо, руки в карманах твидового пальто, покрытого паутинкой дождевых капель. Она была хороша собой и целеустремленна, и я отскочил в сторону, чтобы не оказаться у нее на пути. Мы сели в гостиной, освещенной холодным сумеречным светом.

— Где Джулиан?

Рейчел аккуратно разгладила юбку на коленях.

— Брэдли, я хотела вам сказать, что меня ужасно расстроила смерть Присциллы.

— Где Джулиан?

— А вы разве не знаете?

— Я знаю, что она вернется ко мне. Я не знаю, где она сейчас.

— Бедняжка Брэдли,— сказала Рейчел и нервно, отрывисто засмеялась, как кашлянула.

— Где она?

— Она отдыхает. Сейчас я не знаю, где именно, правда не знаю. Вот письмо, которое вы ей послали. Я его не вскрывала.

Я взял конверт. Возвращение нечитанного любовного письма лишает последней надежды. Если бы где-нибудь она прочитала его, все бы преобразилось. Мое письмо принес ко мне ветер — как мертвые листья.

— Ах, Рейчел, где она?

— Правда не знаю. Я потеряла с ней связь. Брэдли, прошу вас, покончите с этим. Вспомните о гордости, о собственном достоинстве. У вас ужасный вид, вам можно дать сто лет. Хоть бы побрились. Вся история существует только в вашем воображении.

— Вы так не считали, когда Джулиан сказала, что любит меня.

— Джулиан еще ребенок. Все, что произошло, гораздо ближе касается меня и Арнольда, чем вас. Не мешало бы немного знать человеческую природу, ведь вы считаетесь писателем. Ну хорошо, все это «серьезно» и прочее, но нельзя же смотреть на вещи так прямолинейно. Джулиан нас обожает, но она любит время от времени инсценировать бунт. Наверно, мы подавляем ее своей заботой — ведь она единственный ребенок. А она делает с нами что хочет. Ей надо доказать себе, что она свободна, и в то же время надо, чтобы мы уделяли ей внимание. Ей нравится, когда ее отчитывают. Вы не первый, кем она воспользовалась, чтобы нас огорчить. В прошлом году вообразила, будто влюбилась в одного учителя. Правда, он куда моложе вас, но все-таки женатый человек, отец четверых детей, и она устроила нам «демонстрацию». Но мы-то знали, как на это смотреть. Все кончилось благополучно. Вы — очередная жертва.

— Рейчел,— сказал я.— Вы говорите о ком-то другом. Не о Джулиан. Не о моей Джулиан.

— Ваша Джулиан — фикция. Это я и пытаюсь вам объяснить, Брэдли, милый. Я не говорю, что вы ей безразличны, но в чувствах молоденькой девушки царит хаос.

— И говорите вы с другим человеком. Судя по всему, вы просто не знаете, с чем столкнулись. Я живу в другом мире, я люблю и...

— Вы произносите эти слова так торжественно, будто верите в их магическую силу.

— Да, верю. Все это происходит в другом измерении...

— Это просто одна из форм психического расстройства, Брэдли. Только сумасшедший может думать, что есть еще одно какое-то измерение. У вас в голове — путаница, Брэдли, ужасная путаница. Видит бог, я говорю, жалеючи вас.

— Любовь — реальность, возможно, единственная реальность.

— Это душевное состояние.

— Истинное душевное состояние.

— Ах, Брэдли, довольно. Вам трудно пришлось за последнее время, ничего удивительного, что у вас такая каша в голове. Эта ужасная история с Присциллой.

— С Присциллой? Да...

— Не вините во всем себя.

— Да.

— Где Фрэнсис ее нашел? Где она лежала, когда он ее нашел?

— Не знаю.

— Неужели не спросили?

— Нет. В постели, наверно.

— Я бы на вашем месте разузнала... все подробности... просто чтобы представить себе... Вы видели ее мертвой?

— Нет.

— Разве вам не надо было ее опознавать?

— Нет.

— Наверно, кто-то другой опознал.

— Роджер.

— Как странно это — опознавать мертвецов, узнавать их. Не приведи господь...

— Он держит ее взаперти. Я знаю.

— Брэдли, вы живете в вымышленном мире. В жизни все гораздо скучнее, чем в книгах, и куда запутанней. Даже самые страшные вещи.

— Он уже запирал ее.

— Никогда. Джулиан все выдумала.

— Неужели вы на самом деле не знаете, где она?

— Не знаю.

— Почему же она мне не написала?

— Она не умеет писать писем, никогда не умела. Во всяком случае, дайте ей время. Она напишет. Может быть, такое письмо ей особенно трудно сочинить.

— Рейчел, вы не знаете, что со мной творится, вы не можете стать на мое место. Я абсолютно уверен, я твердо знаю, чего я хочу и чего хочет она, знаю абсолютно точно. Наше чувство неколебимо, оно старо как мир, словно существует с сотворения мира. Вот почему ваши слова — нелепица, пустая болтовня, они лишены всякого смысла. Она меня понимает, мы сразу нашли общий язык. Мы любим друг друга.

— Брэдли, милый, ну, вернитесь вы к действительности.

— Это и есть действительность. О господи, а что, если она вдруг умерла...

— Не говорите глупостей, надоело.

— Рейчел, ведь она не умерла, не умерла, нет?

— Конечно, нет! Ну, взгляните на себя со стороны. Вы просто смешны, вы разыгрываете мелодраму — и перед кем? Передо мной. Две недели назад вы покрывали меня страстными поцелуями, вы лежали со мной в постели. А теперь ждете, чтобы я поверила, будто за четыре дня на всю жизнь влюбились в мою дочь! Вы ждете, чтобы я в это поверила, да, похоже, еще и посочувствовала вам! Вы потеряли всякое чувство реальности! Неужели же приличие, такт или хотя бы обыкновенная человеческая доброта не подсказали вам, как неуместно это излияние? Ну что вы на меня смотрите? Не можете же вы не помнить, что влезли ко мне в постель.

По правде сказать, я это и помнил и нет. С понятием «Рейчел» у меня не связывалось никаких конкретных событий. Здесь воспоминания были окутаны холодным туманом, от которого меня пробирала дрожь. Я знал эту женщину, она была мне знакома, но мысль о том, что я совершал какие-то *действия,* связанные с ней, казалась абсолютно невероятной, настолько потускнело все, что было в моей жизни до пришествия Джулиан, отделившего историю от предыстории. Я попытался это объяснить.

— Да... конечно... помню... но... с тех пор как Джулиан... все как бы... отрезало... прошлое ушло... но это и неважно... это было просто... это звучит довольно жестоко, но когда любишь, приходится говорить правду... я знаю вы, наверно, смотрите на это, как на... измену, что ли... вам, наверно, обидно...

— *Обидно?!* О господи, нет. Просто мне вас жаль. Все так грустно, и... понапрасну, и... очень горько. Огорчение, разочарование, наверно, утрата иллюзий. Подумать только, я считала вас сильным, умным, думала, что вы можете мне помочь. Меня трогало, когда вы говорили о вечной дружбе. Я находила в этом смысл. Вы помните, как вы говорили о вечной дружбе?

— Нет.

— Неужели, правда, не помните? С вами что-то неладно. Может быть, нервный срыв? Неужели вы правда забыли про нашу связь?

— У нас не было связи.

— Ну, хватит вам. Согласна, она была короткая, глупая и, видимо, достаточно неправдоподобная. Недаром Джулиан никак не хотела мне верить.

— *Вы сказали Джулиан?*

— Да. А вы не подумали, что я могу сказать? Ну да, вы же начисто все забыли.

— Вы ей сказали?..

— Боюсь, я и Арнольду чуть не сразу же сказала. Не у одного у вас бывают «настроения». Я не всегда держу язык на привязи, во всяком случае с мужем. Когда женщина замужем, всегда есть риск...

— Когда вы ей сказали... когда?..

— О, совсем недавно. Когда Арнольд приезжал в ваше гнездышко, он привез ей от меня письмо. Там все и было рассказано.

— О боже... значит, она прочитала его... после...

— Арнольд решил, что это послужит хорошим аргументом. Он ничего не упустил. Был уверен, что уж по крайней мере она примчится домой, чтобы как следует меня выспросить.

— Что вы ей сказали?

— Ну, а когда она вернулась, она...

— *Что вы ей сказали?*

— Да все как было, то и сказала. Что вы, казалось, были в меня влюблены, что вы принялись страстно меня целовать, что мы легли в постель и что это не увенчалось особым успехом, но вы клялись мне в вечной любви и так далее и тому подобное, а потом пришел Арнольд, и вы убежали без носков и купили ей те сапоги...

— О боже... вы рассказали... все...

— А как же? Ведь так было или нет? Вы же не станете отрицать? Я это не из пальца высосала. Это вас характеризует. Как же скрыть такое?

— О боже...

— Ясно, вы постарались поскорей обо всем забыть. Но, Брэдли, мы отвечаем за свои поступки, прошлого не вычеркнешь. Оно не исчезло оттого, что вы поселились в вымышленном мире и делаете вид, будто вчера родились. За одну минуту не превратишься в другого человека, как бы ни был влюблен. Такая любовь — *мираж*, вся эта «реальность», о которой вы толковали,— *мираж*. Словно наркотический дурман.

— Нет, нет, нет.

— Ну, ладно, теперь все позади и окончилось благополучно. Не убивайтесь, не терзайтесь угрызениями совести, ничего этого не надо. Она уже одумалась. Девочка не так глупа. Ей-богу, Брэдли, нельзя принимать чувства молоденькой девушки слишком буквально. Не такую уж драгоценность вы потеряли, мой дорогой, и вы оцените это скорей, чем вам кажется. Скоро, очень скоро вы вздохнете с облегчением. Джулиан — очень заурядная девочка. Незрелая, недоразвитая, как зародыш. Не спорю, чувства так и бурлят в ней, но ей все равно, на кого их изливать. Возраст, ничего не поделаешь. Во всех ее великих увлечениях — ни постоянства, ни прочности, ни глубины. За последние два-три года она сто раз была «безумно влюблена». Голубчик, неужели вы всерьез вообразили, что надолго удержите любовь молоденькой девочки? Исключено. Такая девушка, как Джулиан, должна без конца влюбляться, пока не найдет своего героя. Я такая

же была. Ах, Брэдли, Брэдли, очнитесь. Посмотрите на себя в зеркало. Спуститесь на землю.

— И она пришла прямо к вам?

— Пожалуй, она появилась почти сразу после Арнольда...

— И что она сказала?

— Перестаньте изображать короля Лира.

— *Что она сказала?*

— Что она могла сказать? Что тут вообще говорить? Ревела, как ненормальная, и...

— О боже, боже.

— Заставила меня еще раз все ей повторить, во всех подробностях, поклясться, что это правда, тогда поверила.

— Но что она *сказала?* Неужели вы не помните, что она *говорила?*

— Она сказала: «Если бы это хоть давно». Вот что для нее самое главное.

— Она не поняла. Все ведь было не так, как вы рассказали. То, что вы рассказали,— неправда. Ваши слова не соответствуют действительности. Вы хотели...

— Ну уж простите! Какие же слова, по-вашему, я должна была употребить? По-моему, я выбрала самые подходящие и точные...

— Она не могла понять...

— Она прекрасно все поняла, Брэдли. Простите, по-моему, она все поняла.

— Вы говорите, она плакала.

— Безумно, как ребенок, которого пригрозили наказать. Но она вообще любит поплакать.

— Как вы могли ей сказать, как вы могли... Но сама-то она должна была понять, что все было не так, все было совсем не так...

— Да? А по-моему, так все и было!

— Как *могли* вы ей сказать?

— Это была идея Арнольда. Но, честно говоря, я решила, что хватит мне таиться. Думала, что небольшая встряска ее образумит.

— Зачем вы пришли? Вас послал Арнольд?

— Нет, не совсем. Я считала, что надо сказать вам про Джулиан.

— Но вы же ничего не сказали!

— О том, что... ну, поймите же наконец... что все кончено.

— *Нет!*

— Не кричите. Меня привела сюда... вам-то все равно, конечно... ну, скажем, доброта. Я думала, вдруг я смогу вам помочь.

— Мне нужно увидеть Джулиан, мне нужно ее увидеть, найти ее, объяснить...

— Я хотела все уладить. Теперь, когда главное позади. Ведь с того дня, как вам позвонил Арнольд и вы приехали к нам, вы бродите в потемках, не понимаете, что к чему. Нет, вам уже ничем не поможешь. А я, правда, старалась. Я знаю, у вас большие эмоциональные запросы, я знаю, вы очень одиноки. Может, зря я сунулась не в свое дело. Я чувствовала, что могу вмешаться, раз моя собственная позиция так сильна. Я-то, дура, думала, что и вам тоже понятно, что в моей семейной жизни все в порядке. Думала, вы понимаете, как тесно связаны мы с Арнольдом, как мы счастливы друг с другом. Надо бы, наверно, яснее вам это показать. Я не хотела вводить вас в заблуждение, нет, но я, видимо, не сумела вас разубедить. Я перед вами виновата. Когда другие в нас нуждаются, нужно вести себя очень осмотрительно, ну, а я не была достаточно осмотрительна. Понимаете, это нехорошо, но так бывает у супругов. Посочувствуют кому-то, а потом идут прямиком домой и каются. Я никогда не обма-

нываю Арнольда, и он меня не обманывает. Со стороны, наверно, непонятно? Настоящее супружество крепко и гибко, оно вынесет все. Вы говорили об измене, об обиде. Боюсь, что изменили вам, и обижаться придется тоже вам. Я виновата и прошу прощения, не надо было полагаться на вас. Неженатые мужчины часто попадаются на удочку замужним женщинам, ничего не попишешь. У нас с Арнольдом настоящая близость, мы даже смеялись с ним вместе над всей этой историей, над Кристиан, над вами, над Джулиан. Слава богу, все более или менее обошлось. Конечно, вы сейчас мучаетесь, но ничего, скоро вам станет легче. Путешествие в страну абсурда, быть может, даже пойдет вам на пользу. Мужайтесь, Брэдли, милый. Не стоит все принимать так всерьез.

Я глядел на нее во все глаза. Она была красива, бледна, участлива, приподнята, красноречива, в ней бурлило чувство собственного достоинства и целеустремленности.

— Рейчел, мы, по-моему, не понимаем друг друга.

— Ничего, не волнуйтесь. Пройдет время, и вам станет легче. Постарайтесь не обижаться на меня и на Джулиан. Зачем растравлять себя?..

— Мы говорим на разных языках. Для меня все это какая-то тарабарщина. Простите, я... Но разве Арнольд не влюблен в Кристиан? Я думал...

— Ничего подобного, Кристиан все сама выдумала. Стала за ним бегать, вы же знаете, сколько в ней энергии. Ну, ему это льстило, он развлекался, но никогда не принимал ее всерьез. К счастью, Кристиан разумная женщина, скоро она увидела, что своего не добьется. Брэдли, может, повидались бы вы с Кристиан? Она ведь в общем-то хорошая. Утешили бы и поддержали друг друга. Видите, я на вас не сержусь, вы мне до сих пор отнюдь не безразличны, я искренне хочу вам помочь.

Я встал с места, подошел к бюро и вынул письмо Арнольда. Вынул — просто, чтобы убедиться, что оно мне не приснилось. Может, у меня действительно что-то с памятью? Я и сам уже толком не помнил, было оно или нет... Я сказал, держа письмо в руке:

— Джулиан ко мне вернется. Я знаю. Я знаю это так же, как то...

— Что это у вас?

— Письмо от Арнольда.— Я взглянул на письмо.

В дверь позвонили. Я бросил письмо на стол и кинулся в переднюю. У меня сжалось сердце.

На пороге стоял почтальон, на полу возле него я увидел большую картонную коробку.

— Что это?

— Посылка мистеру Брэдли Пирсону.

— Что тут?

— Не знаю, сэр. Вы — мистер Пирсон, да? Я втащу ее, ладно? Ну и тяжеленная, не меньше тонны.

Почтальон впихнул квадратную коробку коленом через порог и ушел. Возвращаясь в гостиную, я увидел Фрэнсиса: он сидел на ступеньках. Очевидно, подслушивал. Он был похож на призрак, на привидение из книжки — с виду как будто обыкновенный человек, но что-то выдает его подлинную сущность. Он подобострастно улыбнулся. Я не обратил на него внимания.

Рейчел стояла у стола и читала письмо. Я сел. Я ужасно устал.

— Зачем только вы показали мне это письмо...

— Я не показывал.

— Что вы наделали... Я никогда, никогда, никогда не прощу вам.

— Но вы же сказали, Рейчел, что вы с Арнольдом все друг другу рассказываете. Так что...

— Господи... какой же вы низкий, мстительный...

— Я не виноват! И что это меняет?

— Ничего вы не понимаете. Вы — разрушитель, черный, злобный разрушитель. Вы — лунатик, который во сне крушит все вокруг. Вот вы и не можете писать. Да что вы вообще такое? Вас нет! Джулиан взглянула на вас и сделала вас на мгновение реальным. И я сделала вас реальным: я пожалела вас. Но все, хватит, вы снова — сумасшедший злобный вампир, мстительный призрак. Господи! Мне вас жаль. Но я никогда вам не прощу. И себе никогда не прощу, что не держала вас на безопасном расстоянии. Вы ужасный и вы страшный человек. Жалкое ничтожество, которое стремится разрушить счастье всюду, где его встретит. Все ваша черная злоба, вы...

— Честное слово, я совсем не хотел, чтобы вы его прочли, просто дурацкая случайность, я вовсе не хотел вас расстраивать. И Арнольд, наверно, уже давно передумал и...

— Нет, вы хотели, чтобы я его прочитала. Это подлая месть. Я всю жизнь буду вас ненавидеть. Ничего вы не поняли... вы вообще ничего не понимаете... Подумать только, у вас было это письмо, и вы его перечитывали, злорадствовали и воображали...

— Не перечитывал и не злорадствовал.

— Нет, злорадствовали. Зачем еще было держать его у себя? Только как оружие против меня, только чтобы показать его и уколоть меня за то, что я вас бросила...

— Правда, Рейчел, я о вас ни разу даже не вспомнил!

— А-а-а-а-а...

В темнеющей комнате пронзительный крик вспыхнул яснее, чем бледный круг ее лица,— всплеск яростного страдания в ее глазах, в ее губах. Она кинулась на меня или просто побежала к дверям. Я шарахнулся в сторону, ударился локтем о стену. Она промчалась мимо, как зверь, обратившийся в бегство, я услышал эхо ее крика. Парадная дверь распахнулась, на мокрых каменных плитах двора светились отражения фонарей.

Я медленно вышел из гостиной, запер дверь и стал зажигать свет. Призрак Фрэнсиса все еще сидел на лестнице. Он улыбался отчужденной, неуместной улыбкой, словно заблудший мелкий дух из другой эпохи, другой повести, как потерявший хозяина Пак[1], он улыбался задумчивой, заискивающей, непроизвольной, нежной улыбкой.

— Вы подслушивали.

— Брэд, простите...

— Неважно. Что это, черт побери? — Я пнул ногой картонную коробку.

— Я сейчас открою, Брэд.

Я смотрел, как Фрэнсис надрывает картонку и стаскивает крышку.

Она была полна книг: «Драгоценный лабиринт», «Перчатки силы», «Товий и падший ангел», «Знамя со странным девизом», «Очерки ищущего», «Череп в огне», «Столкновение символов», «Провалы в небе», «Стеклянный меч», «Мистицизм и литература», «Дева и маг», «Пронзенная чаша», «Внутри снежного кристалла».

Книги Арнольда. Масса книг.

Я взглянул на огромную монолитную гору аккуратно отпечатанных слов. Поднял одну книгу и раскрыл наугад. Меня обуяла ярость. Рыча от омерзения, я попытался разодрать ее пополам, но корешок

[1] Персонаж из комедии Шекспира «Сон в летнюю ночь».

не поддался, и я стал горстями вырывать страницы. Следующая книга была в бумажной обложке, и мне удалось разорвать ее на две, потом на четыре части. Я схватил третью книгу, Фрэнсис глядел на меня, лицо его светилось радостью и пониманием. Затем он принялся мне помогать, он тихонько произносил «хи», когда разрывал книгу, «хи», когда подбирал страницы, которые каскадом падали на пол, «хи», когда превращал их в клочья. Мы стояли, широко расставив ноги, будто работали в реке, трудились не покладая рук, пока не дошли до дна коробки, а вокруг нас росла и росла гора рваной бумаги. Понадобилось всего десять минут, чтобы уничтожить полное собрание сочинений Арнольда Баффина.

— Ну, как вы, Брэд?

— Ничего.

Я, кажется, потерял сознание. С того дня, как я вернулся в Лондон, я практически ничего не ел. Я сидел сейчас на ворсистом черном ковре в гостиной, опираясь спиной о кресло, придвинутое к стене. Потрескивал зажженный газ. Горела лампа. Фрэнсис приготовил сандвичи, я съел несколько штук. Выпил немного виски. Я чувствовал себя очень странно, но слабость и головокружение прошли, перед глазами не мелькали искры. Меня больше не давило, не прижимало черным пологом к земле. Я и так был на земле, длинный, свинцовотяжелый. В мерцающем свете я ясно видел Фрэнсиса, так ясно, что даже нахмурился: он вдруг оказался слишком близко, слишком здесь. Я взглянул вниз и увидел, что он держит меня за руку. Я опять нахмурился и убрал руку.

Фрэнсис, который, как я припоминаю, к тому времени уже изрядно выпил, стоял возле меня на коленях с настороженным и выжидательным видом, словно творец перед своим творением.

Впервые после возвращения в Лондон я чувствовал, что нахожусь в реальном месте, рядом с реальным человеком. Одновременно я ощущал то же, что ощущают люди, которые после длительного недомогания наконец заболевают всерьез,— разбитость, но и облегчение: хуже уже не будет. Я успел заметить, что Фрэнсис доволен моим срывом. Но я на него не обиделся.

— Выпейте еще, Брэд, поможет. И не волнуйтесь, я вам ее найду.

— Хорошо,— сказал я.— Я побуду здесь. Она сюда придет. В любую минуту может прийти. Не запру парадную дверь, как вчера ночью. Прилетит, будто птичка в родное гнездо. А дверь-то открыта.

— Завтра я ее поищу. Пойду в колледж. Пойду к издателю Арнольда. Где-нибудь да нападу на след. Завтра с утра и отправлюсь. Не горюйте, Брэд. Вернется, вот увидите. Потерпите недельку.

— Знаю, что вернется,— сказал я.— Странно, когда вот так знаешь. Ее любовь ко мне — абсолютная истина. Она вечна и неизменна, вне времени и пространства. Истинность ее любви не подлежит сомнению, это логос, мировой закон, и, если она меня разлюбит, воцарится хаос. Понимаете, любить — значит познать.

— Понимаю, Брэд. Когда по-настоящему любишь, кажется, что, кроме любви, ничего на свете нет.

— Все — порука любви. Как раньше думали, что все — порука бытия божия. Вы так любили, Фрэнсис?

— Да, Брэд. Был один юноша. Он покончил с собой. Много лет назад.

— О боже, Присцилла. Я все время о ней забываю.

— Все я виноват, Брэд. Вы меня простите когда-нибудь?

— Нет, я. Но я не могу отделаться от чувства, что это было

неизбежно, что она была обречена, словно ее точил рак. Хотя какое право я имею за нее решать? Мне кажется, она во мне, но это не так. Она постарела, отчаялась и умерла. Вот зачем нужна любовь. Если хочешь удержать человека, продлить его дни, надо одно — понимать его. Или я не прав? Ваш юноша покончил с собой. Как его звали?

— Стив. Не надо, Брэд.

— Присцилла умерла потому, что ее никто не любил. Она пала духом и умерла, как отравленная крыса. Бог не любит людей. Да и, сами посудите, как ему их любить? Но что мне за дело? Я любил свою мать.

— И я, Брэд.

— Очень глупая женщина, но я ее любил. В отношении Присциллы я испытывал скорее чувство долга, но ведь этого на самом деле мало, да?

— Пожалуй, да.

— Я люблю Джулиан, значит, я должен любить всех. Придет день, я всех полюблю. О боже, если бы мне выпало хоть немного счастья. Когда она вернется, я буду любить всех, я буду любить Присциллу.

— Присцилла умерла, Брэд.

— Любовь должна торжествовать над временем, но возможно ли это? Он сказал: «Не кукла жалкая в руках у времени» [1]... а уж кто, как не он, знал, что такое любовь. Конечно, надо страдать. Наверно, страдание — все, все — в страдании. Последние, неделимые атомы — просто боль. Сколько вам лет, Фрэнсис?

— Сорок восемь, Брэд.

— Вы на десять лет счастливее и мудрее меня.

— Не было у меня счастья, Брэд. Я уж и надежду потерял. Но я все равно люблю людей. Не так, как Стива, конечно, но люблю. Я вас люблю, Брэд.

— Она вернется. Ведь не зря же преобразился весь мир. Не может он стать прежним. Старый мир исчез. Ах, до чего же незаметно пролетела, ушла жизнь; трудно поверить, что мне уже пятьдесят восемь.

— У вас было много женщин, Брэд?

— По-настоящему я никого не любил до Джулиан.

— Но ведь у вас были женщины, я хочу сказать, после Крис.

— Энни, Кэтрин, Луиза. Странно, имена остаются, как скелеты, с которых уже спала плоть. Они — знаки минувших событий. Иллюзия, воспоминания. Но ушли, будто умерли. А может, и правда умерли. Как Присцилла, как Стив.

— Не произносите его имени, Брэд. Зачем я только вам сказал!

— Возможно, единственная реальность — страдание. Но нет, не может быть. Любовь обещает счастье. Искусство обещает счастье. Даже не обещает, ведь для нас все — в настоящем. Наверно, и я сейчас счастлив. Я все это запишу, только не сегодня.

— Завидую я вам, Брэд, что вы писатель. Можете высказать, что чувствуете. Меня распирают чувства, а я даже кричать не могу.

— О, кричать-то я могу, могу на всю галактику взреветь от боли. Но знаете, Фрэнсис, я никогда ничего по-настоящему *не объяснял*. А теперь, по-моему, наконец-то могу все объяснить. Словно само вещество, из которого я создан, прежде твердое, тугое, как орешек, вдруг проросло, стало свободным и светлым. Все увеличилось. Я все теперь вижу, всюду проникаю. Я могу стать великим писателем, я знаю.

---

[1] Шекспир, сонет 116-й, перевод С. Маршака.

— Конечно можете, Брэд. Я всегда верил в вас. Вы всегда были похожи на великого человека.

— Я никогда раньше не отдавался до конца, Фрэнсис, никогда не рисковал собой бесповоротно. Всю жизнь я был робкий, напуганный человечек. Теперь мне уже не страшен никакой страх. Теперь я там, где обитает величие. Я отрекся от самого себя. Я люблю, молюсь и буду вознагражден.

— Конечно, Брэд. Она придет.

— Да. Она придет.

— Брэд, мне кажется, вам лучше лечь.

— Да-да, в постель, в постель. Завтра решим, что делать.

— Вы останетесь дома, а я буду искать.

— Да. Счастье существует. Не может все оно состоять из боли. Но из чего же состоит счастье? Ладно, ладно, Фрэнсис. Я ложусь. По-вашему, какое предельное выражение человеческих страданий?

— Концентрационный лагерь.

— Да. Я над этим подумаю. Спокойной ночи. Может, утром она вернется.

— Может, завтра в это время вы уже будете счастливы.

— Пожалуй, я могу быть счастлив и теперь, и будь, что будет. Но если бы она завтра утром вернулась. Что вы сказали? Концентрационный лагерь? Я над этим подумаю. Спокойной ночи. Спасибо. Спокойной ночи.

Утром в моей жизни произошел перелом. Но такой, какого я не мог вообразить даже в самых безумных фантазиях.

— Брэд, Брэд, проснитесь, вам письмо.

Я сел в постели. Фрэнсис протягивал мне конверт, надписанный незнакомым почерком. Марка была французская. Я знал — это письмо от нее.

— Идите, идите и закройте дверь.

Он вышел. Я вскрыл конверт, дрожа и чуть не плача от надежды и страха. Вот что я прочел:

Дорогой Брэдли, я во Франции с папой. Мы едем в Италию. Я очень, очень виновата перед тобой, потому что ушла и не оставила записки, только я не могла найти карандаш. *Я так виновата.* Я была в ужасном состоянии. Папа не возвращался за мной (он говорит, ты так думаешь). Просто я почувствовала, что мне надо побыть одной, и не могла больше разговаривать. Вдруг мне стало плохо и тяжко, и мне нужно было уехать. *Прости меня.* Все вдруг так запуталось, рассыпалось на части. Я сама виновата, не надо было ездить с тобой, надо было сначала подумать. И все произошло так быстро, будто моя жизнь лопнула, сломалась, и я должна была уехать, *пожалуйста,* пойми меня. Я не хотела тебя бросать, мои чувства не переменились, совсем нет, а просто мне надо было вздохнуть. Я была очень глупая, я очень жалею обо всем, что наделала за последнее время. Когда ты сказал, что любишь меня, словно мечта осуществилась. Если бы я была чуть постарше, я бы знала, как поступить, чтоб обоим было хорошо. Я чувствую, что испортила что-то прекрасное, и не знаю, как быть, а тогда все казалось мне правильным. О, мне так плохо! (Я не могу писать, трудно собраться с мыслями, в комнату все время заходят. А в спальне нет удобного стола.) Мы долго разговаривали обо всем с папой, и теперь, мне кажется, я чуть-чуть лучше понимаю сама себя. Надеюсь, что ты на меня не сердишься,

и не ненавидишь меня, и простил за то, что я так вот ушла. Я так тебя ценю и всегда буду ценить. У меня все спуталось в голове, и я словно все позабыла, как после автомобильной катастрофы. Будто мне приснился дурной сон, только я сама его испортила — потому что глупая, и все запутала, и не разобралась в себе. Папа говорит, в этом никто по-настоящему не разбирается, все говорят то, чего и не думают. Но я ни о чем не жалею и надеюсь, ты тоже. Ты был удивительный со мной, ты вообще удивительный. Ты так удивительно говорил о любви. Папа говорит, я еще молода, мне не понять, что такое любовь; может, он прав. Теперь я вижу, что я тебе не пара, верней — не я тебе нужна. Другая бы тебе подошла больше. Я хочу сказать, я не та, не та единственная, которая тебе нужна. Ах, ничего не могу объяснить. Я такая глупая и молодая и совсем без характера. Я просто чистая страница. Ты заслуживаешь лучшего. Может, тебе уже легче. Сейчас думаю о тебе, только о тебе, просто ужасно не знать, что ты чувствуешь! Но все-таки, пожалуйста, пожалуйста, люби меня, мне нужна любовь, мне никогда еще не была так нужна любовь. Я так ужасно, ужасно несчастна. Но это было безумие, я чувствую, что проснулась. Прости, я, кажется, уже писала об этом, я не могу сосредоточиться. Папа знает, что я тебе пишу, он даст мне марку. Надеюсь, ты скоро получишь письмо. Я бы написала раньше, но я ничего не понимала. Я так несчастна, что была такой дурой, и я так надеюсь, что ты не обиделся и не возненавидел меня. Конечно, ты правильно сделал, что признался мне в любви, хоть это и было так неожиданно. Часто можно избавиться от чувств, если о них расскажешь. Я, наверно, заняла чужое место. В ту ночь, когда я ушла, я обо всем передумала и решила, что тебе, наверно, была нужна не я. Ах, как мне было больно, Брэдли. Во мне ничего нет. Когда ты сказал о своей любви, ты меня ошеломил — должно быть, потому я не так отозвалась! Конечно, я не лгала. Ах, я не могу ничего толком объяснить, я не могу *думать*. Я чувствую, что со мной произошло что-то огромное, такое, что выпадает из обычного времени и пространства.

Сейчас попытаюсь писать нормальнее, как писала тебе много лет назад, когда была маленькая. Папа уже совсем успокоился и шлет тебе, между прочим, наилучшие пожелания. (Все в отеле думают, что мы любовники!) Он только что повел машину в гараж — поломался капот, плохо закрывается. Я, кажется, тебе никогда не говорила, как я люблю папу. (Может быть, он и есть тот «единственный» в моей жизни!) Но все-таки как жаль, что он приехал за мной на нашу дачу! Этот громкий стук в дверь! Такой ужас, я до сих пор дрожу, как вспомню, и ни с того ни с сего принимаюсь плакать. Но дело не в этом, то есть — для нас. Я хочу сказать, он не заставлял меня уйти. Я ушла не из-за него, не из-за Присциллы, не из-за того, что узнала, сколько тебе лет. Что бы мне ни говорили о тебе — все неважно. Наверно, когда одно потрясение идет за другим, происходит перелом, и просто надо принять какое-то решение, сделать какой-то шаг. Смерть Присциллы перевернула мне душу. Бедная! Нужно было почаще ее навещать, я знаю. Ужасно, когда человек стареет и все его покидают. Особенно, если это женщина. Я плакала сегодня утром, все плачу и плачу из-за нее. Мы едем в Италию к одному папиному другу-поклоннику, папа вернется в Англию, а меня оставит там погостить; они почти не знают английского, мне придется все время говорить по-итальянски! В прошлом году я немного его учила, ну, знаю несколько слов. Синьора будет со

мной заниматься. Они живут в деревушке, в горах среди «льдов и снегов», так что рядом никого, кто бы говорил по-английски. Я думаю, я начну писать роман, я уже говорила папе. По-моему, теперь мне есть что сказать.

Пожалуйста, не думай обо мне плохо, ну, пожалуйста, и не грусти и не сердись. Прости, что я сама себя не знаю, прости мою никчемную, пустую, эгоистичную молодость. Сейчас мне даже не верится, что ты действительно меня любишь. За что? Взрослая женщина тебе бы больше подошла. Я знаю, мужчины любят «цвет юности» и всякое такое, но, наверно, им лишь бы молодая была, а кто именно — неважно, да мы и правда все на одно лицо. Только ты не думай, что я вела себя как «доступная женщина». У меня были глубокие чувства, я иначе не могла. Я ни о чем не жалею, если только я не сделала тебе больно и ты меня прощаешь. Но хватит уже, я по сто раз повторяю одно и то же, ты наверно, уже сыт по горло. Я очень виновата, что ушла, не попрощавшись. (Между прочим, я совсем легко добралась до Лондона. Раньше я никогда не «голосовала» на дорогах.) Я чувствовала, что надо уйти, и ни о чем другом я в ту минуту не думала, а потом, дома, я решила, что лучше уж не менять решения, все и так запуталось и не надо больше причинять никому страданий, хотя я ужасно, ужасно хочу тебя видеть. Мы еще встретимся, правда, может, не сейчас, потом, когда я стану взрослая, и мы будем друзьями. У нас будут новые и тоже дорогие для меня отношения. Я теперь чувствую, особенно с тех пор, как мы все едем и едем на юг, что в жизни так много хорошего. Надеюсь, я справлюсь с итальянским! *О, прости меня, Брэдли, прости меня.* Я надеюсь, тебе уже кажется, будто тебе приснился странный сон. Надеюсь, сон был хороший. Мой сон был хороший. И все-таки я так несчастна, во мне все перевернулось. Я не помню, когда я столько плакала. Легкомысленная дура! *Я люблю тебя по-настоящему.* Это было озарение. Я ничего не хочу взять назад. Но это было не с нами, такого в жизни не бывает.

Никак не могу кончить письмо, хоть ничего толком не объяснила и мне хочется еще что-то сказать. Правда, я не могу сосредоточиться, здесь так шумно. И на меня уставился какой-то француз, он так нагло пялится. Брэдли, я надеюсь, мы станем потом настоящими друзьями, я буду так дорожить нашей дружбой. У нас бы ничего не вышло, правда. Без всякой особой причины, а просто не вышло бы — и все. Но я так рада, что ты сказал мне о своей любви. (Я не стану писать обо всем этом в своем первом романе, как ты, наверно, думаешь!) И все-таки тебе, наверно, стало легче, свободнее. Спасибо. И не нужно грустить. И прости меня за то, что я молодая и глупая и все запутываю. Ах, мне никак не кончить письмо, а нужно. О, мой любимый, мой любимый, прощай, я шлю тебе мою огромную-преогромную любовь.

Джулиан.

— Брэд, можно?

Я одевался.

— Хорошие новости, Брэд?

— Она в Италии,— сказал я.— Я еду за ней. В Венецию.

Конечно, письмо было написано для отвода глаз. Это было совершенно ясно из фразы насчет того, что Арнольд «даст ей марку». Она сама написала, что не может «ничего толком объяснить». Она туманно изливалась, повторялась, в надежде, что в последний момент

сообщит главное, отсюда ее слова о том, что она «никак не может кончить». Но ее надежда не оправдалась. Пришел Арнольд, прочитал письмо и велел поставить точку. Потом взял его и отправил. Уж он-то, постарается, чтобы у нее не было денег на марки. Все-таки ей удалось показать мне, что она не вольна в своих действиях. И ей удалось передать, где она находится. «Снега и льды», которые она специально выделила кавычками, явно означают «Венеция». По-итальянски «снег» — «неве», а ведь она только что сообщила, что знает «несколько слов по-итальянски»; совершенно ясно, что она употребила здесь анаграмму. А на перевернутом «вверх тормашками» языке «деревушка в горах» означает «город у моря». Арнольд сам говорил о Венеции, хотя делал вид, будто хочет сбить меня с толку. Названиями не кидаются наобум.

— Вы едете в Венецию? — спросил Фрэнсис, пока я натягивал брюки.

— Да, немедленно.

— Вы знаете, где она?

— Нет. Письмо зашифровано. Она гостит у какого-то почитателя Арнольдовых книг, не знаю, у кого.

— Что мне делать, Брэд? Послушайте, можно я с вами? Я вам помогу, я буду ее искать, буду делать все, что надо. Позвольте мне поехать с вами, я буду вроде как ваш Санчо Панса.

Я на миг задумался.

— Ладно, вы можете оказаться полезным.

— Как хорошо! Пойти за билетами? Вы лучше тут оставайтесь. Вдруг она позвонит или еще какую-нибудь весть пришлет.

— Ладно.— Это было разумно. Я сел на кровать. У меня опять закружилась голова.

— И... послушайте, Брэдли, может, я кое-что разнюхаю? Пойду к издателю Арнольда и выужу у него, кто из его почитателей живет в Венеции.

— Как? — спросил я. Перед глазами у меня опять заплясали искры, и лицо Фрэнсиса, словно распухшее от волнения, окружил каскад звезд, как лик святого на иконе.

— Я скажу, что пишу книгу о том, как в разных странах относятся к творчеству Арнольда. Спрошу, не могут ли они связать меня с его итальянскими почитателями. Может, у них есть адреса. Надо попробовать.

— Счастливая мысль,— сказал я.— Гениальная идея.

— И, Брэд, мне нужны деньги, тогда я закажу билеты в Венецию.

— Если сразу не будет прямого рейса, возьмите через Милан.

— Я куплю карты и путеводитель — ведь нам понадобится карта города.

— Хорошо, хорошо.

— Тогда напишите чек, Брэд. Вот ваша чековая книжка. Сделайте чек на предъявителя, я зайду с ним в банк. Только побольше, Брэд, на самые лучшие билеты. И, Брэд, если вы не против... я совсем обносился... А ведь там жарко, правда... если вы не против, я куплю кое-какие летние вещи, у меня ничегошеньки нет.

— Хорошо. Покупайте что хотите. Купите путеводители и карту. Хорошая мысль. И зайдите к издателю.

— А вам что купить? Шляпу с полями, или словарь, или еще что-нибудь?

— Нет, идите скорее.— Я протянул ему чек на большую сумму.

— Спасибо, Брэд! Оставайтесь дома и отдыхайте. Я скоро вер-

нусь. Как интересно! Вы знаете, Брэд, я ведь никогда не был в Италии, ни разу в жизни.

Когда он исчез, я пошел в гостиную. Я обрел священную цель, предел стремлений, то единственное место в мире, где была она. Следовало уложить чемодан, но я был не в состоянии. Фрэнсис уложит. У меня кружилась голова от тоски по Джулиан. Я все еще держал ее письмо в руках.

Напротив, на книжной полке, стояли любовные стихи Данте. Я вытащил книгу. И, коснувшись ее, почувствовал — столь удивительна алхимия любви,— что мое смятенное сердце продолжает ее историю. Моя любовь преобразилась, она превратилась в божественный гнев. Как я страдал из-за этой девочки. Конечно, и боль эта мне мила. Но существует гнев, рожденный любовью, состоящий из той же чистейшей субстанции, что и она. Данте, который столь часто писал о нем и так страдал от него, знал это.

S'io avessi le belle trecce prese
che fatte son per me scudiscio e ferza,
pigliandole anzi terza,
con esse passerei vespero e squille:
e non sarei pietoso nè cortese,
anzi farei com'orso quando scherza;
e se Amor me ne sferza
io mi vendicherei di più di mille.
Ancor ne li occhi, ond'escon le faville
che m'infiammono il cor, ch'io porto anciso,
guarderei presso e fiso,
per vendicar lo fuggir che mi face:
e poi le renderei con amor pace[1].

Я лежал ничком на полу, прижимая письмо Джулиан и rime[2] к сердцу, как вдруг зазвонил телефон. Я с трудом поднялся на ноги, окруженный вспышками черных созвездий, и подошел к аппарату. Я услышал голос Джулиан.

Нет, это была не она, это была Рейчел. Только когда Рейчел волновалась, ее голос до ужаса напоминал голос Джулиан.

— О! — сказал я.— О! — отведя трубку в сторону. Я, как при вспышке магния, вдруг увидел Джулиан в черных колготках, белой рубашке и черном камзоле, протягивающую мне овечий череп.— Что такое, Рейчел? Я не слышу.

— Брэдли, вы не можете сейчас ко мне приехать?

— Я уезжаю из Лондона.

— Прошу вас, приезжайте ко мне сейчас же. Это очень, очень срочно.

— А вы не можете сами ко мне приехать?

— Нет, Брэдли, вы должны, приезжайте. Прошу вас. Пожалуйста, приезжайте, это касается Джулиан.

---

[1] О, если б косы пышные схватив,
Те, что меня измучили, бичуя,
Услышать, скорбь врачуя,
И утренней и поздней мессы звон.
Нет, я не милосерден, не учтив,—
Играть я буду, как медведь, ликуя.
Стократно отомщу я
Амору за бессильный муки стон.
Пусть взор мой будет долго погружен
В ее глаза, где искры возникают,
Что сердце мне сжигают.
Тогда за равнодушие отмщенный
Я все прощу, любовью примиренный.
(Перевод И. Н. Голенищева-Кутузова)

[2] Стихи *(итал.)*.

— Рейчел, она ведь в Венеции, правда? Вы знаете адрес? Я получил письмо. Она гостит у кого-то из почитателей Арнольда. Вы знаете? У вас есть записная книжка Арнольда, там, наверно, указан адрес!

— Брэдли, приезжайте немедленно. Это очень... важно. Я скажу вам все... что хотите... только приезжайте...

— Что случилось, Рейчел? Рейчел, что с Джулиан? Вы узнали что-нибудь ужасное? О боже, неужели автомобильная катастрофа?

— Я все расскажу. Только приезжайте. Скорее, сразу же, на такси, дорога каждая минута.

— Рейчел, *Джулиан здорова?*

— Да, да, да, только приезжайте...

Когда я платил шоферу, руки у меня дрожали так, что я рассыпал деньги по всей машине; я бегом кинулся по дорожке к двери и принялся изо всех сил колотить молотком. В ту же секунду Рейчел открыла.

Я с трудом узнал ее. Вернее сказать, я узнал в ней обезумевшую от горя женщину, зловещим призраком вернувшуюся из начала этой истории. Лицо распухло от слез, и, как тогда, на нем были синяки, а может, просто грязные потеки, как у ребенка, размазавшего слезы.

— Рейчел, они попали в катастрофу, машина разбилась, они звонили, она ранена? Что случилось, что случилось?

Рейчел села на стул в передней и стала стонать громко, ужасно, протяжно, раскачиваясь взад и вперед.

— Рейчел, с Джулиан что-то ужасное... что? О боже, что, *что* случилось?

Рейчел встала, продолжая стонать, держась рукой за стену. Ее волосы свалялись в колтун, как у бесноватой, отдельные всклокоченные пряди свисали на лоб и глаза. Мокрый рот был открыт, губы дрожали. Глаза, из которых медленно текли крупные слезы, превратились в щелочки между распухшими веками. Тяжело, как зверь, она прошла мимо меня, ко входу в гостиную, одной рукой опираясь о стену. Она распахнула дверь и жестом подозвала меня. Я подошел.

На полу возле окна лежал Арнольд. Из сада тек солнечный свет, заливая его коричневые твидовые брюки, голова была в тени. Глаза у меня напряглись, заморгали, словно стараясь проникнуть в другое измерение. Голова Арнольда лежала на чем-то непонятном вроде подноса. Его голова лежала на красном мокром пятне, расплывшемся по ковру. Я подошел ближе и наклонился.

Арнольд лежал на боку, поджав колени, одна рука ладонью вверх вытянута ко мне. Глаза были полузакрыты, между веками поблескивали белки, зубы сжаты, губы оттянуты, словно он рычал. Тусклые разметанные волосы слиплись от крови, кровь мраморными разводами засохла на шее и щеке. Сбоку на черепе след страшного удара, словно голова Арнольда была из воска и кто-то с силой сжал ее; потемневшие волосы уходили в пролом. Из виска еще сочилась кровь.

На ковре в лужице крови лежала большая кочерга. Кровь была густая и вязкая и уже подернулась пленкой. Я тронул обтянутое твидом плечо Арнольда, теплое от солнца, затем схватил покрепче, пытаясь сдвинуть с места, он был тяжелый, как свинец, его будто пригвоздило к полу, а может быть, в моих дрожащих руках просто не было силы. Я шагнул назад и наступил выпачканными в крови ботинками на очки Арнольда, возле самой красной лужицы.

— О, боже... вы его... кочергой...

Она шепнула:

— Он умер... Да?.. Да?..

— Не знаю. О боже!

— Он умер, он умер,— шептала она.

— Вы вызвали... о боже... что тут произошло...

— Я его ударила... мы ссорились... я не хотела... он начал кричать от боли... я не могла слышать... и снова ударила, чтобы он замолчал...

— Надо спрятать кочергу... скажите, что это несчастный случай... Что делать... Неужели он умер? Не может быть...

— Я звала его, звала, звала, а он и не шевельнулся.— Рейчел еще говорила шепотом, стоя в дверях. Она перестала плакать и, уставившись расширенными глазами в одну точку, безостановочно, ритмично вытирала руки о платье.

— Может, еще обойдется... не волнуйтесь так. Вы позвонили врачу?

— Он умер.

— Вы звонили врачу?

— Нет.

— Я вызову врача... И полицию... наверно, надо... И «скорую помощь»... Скажите, что он упал, ударился головой или еще что-нибудь... О господи... Я хоть уберу кочергу... или лучше скажите, что он вас ударил и...

Я поднял с пола кочергу. Несколько секунд смотрел в лицо Арнольда. Поблескивание незрячих глаз было ужасно. К горлу подступила тошнота. Меня охватил ужас, острое желание как можно скорей, немедленно снять с себя этот кошмар. Когда я шел к дверям, я увидел что-то на полу возле ног Рейчел. Комочек бумаги. Почерк Арнольда. Я поднял его и протиснулся мимо нее — она все стояла, прислонившись к косяку двери. Я прошел в кухню и положил кочергу на стол. Комок бумаги оказался письмом Арнольда ко мне, где он писал о Кристиан. Я вынул спички и попытался сжечь письмо над раковиной. Руки не слушались меня, оно все падало в мойку. Наконец я сжег письмо и открыл кран. Потом стал мыть кочергу. К крови прилипли волосы Арнольда. Я вытер кочергу и спрятал в буфет.

— Рейчел, я сейчас позвоню. Только доктору или в полицию тоже? Что вы намерены *сказать?*

— Бесполезно...— Она отошла от двери, и мы стояли теперь в передней в тусклом свете, падавшем сквозь цветное стекло парадной двери.

— Что бесполезно — скрывать?

— Бесполезно...

— Но вы можете сказать, что это — несчастный случай... что он первый вас ударил... что вы оборонялись... Рейчел, звонить в полицию или нет? Ну пожалуйста, попытайтесь *подумать.*

Она что-то бормотала про себя.

— Что?

— Зайка. Зайка. Любимый...

Она отвернулась. И я понял, что это ласкательное прозвище Арнольда, которого я ни разу не слышал из ее уст за все долгие годы нашего знакомства. Тайное имя. Она отвернулась и пошла в столовую, и я услышал, как она тяжело рухнула на пол, а может быть, в кресло. Услышал, как она вновь начала стонать — вскрик, затем прерывистое «ой-ой» и снова вскрик. Я вернулся в гостиную посмотреть, не шевелится ли Арнольд. Я почти боялся встретить его обвиняющий взгляд, увидеть, как он корчится от боли,— зрелище, которого не смогла вынести Рейчел. Он не шевелился. Поза его теперь казалась не-

рушимой, как поза статуи. Он уже был не похож на себя, на искаженном гримасой лице — лице незнакомца — застыло, как на лице китайца, непонятное, непроницаемое выражение. Заострившийся нос был весь в крови, крошечная лужица краснела в раковине уха. Поблескивал белый глаз, скалился сведенный болью рот. Повернувшись, я увидел его маленькие ноги, которые, как я всегда считал, были так для него характерны и так меня раздражали. Обутые в безукоризненно начищенные ботинки, они лежали аккуратно рядом, словно утешая одна другую. Теперь, по дороге к дверям, я заметил на всем пятнышки крови — на стульях, на стене, на изразцах камина. Она брызгала, когда он кружил по комнате во время неподвластной воображению сцены, где-то в совсем ином мире; и я увидел на ковре слабые кровавые следы: его, мои, Рейчел.

Я подошел к телефону в передней; крики Рейчел доносились сюда еле слышным причитанием. Я набрал 999, ответила больница, я сказал, что произошел очень серьезный несчастный случай, и попросил прислать карету. Мужчина поранил голову. Думаю, проломлен череп, да. Затем, после минутного колебания, я позвонил в полицию и сказал то же самое. Я боялся полиции и не мог поступить иначе. Рейчел права, скрывать бесполезно, лучше чистосердечно признаться, чем с ужасом ждать, пока тебя «разоблачат». Говорить, что Арнольд упал с лестницы, ни к чему. Рейчел в таком состоянии, что ее никакой басне не выучишь. Проболтается с первого же слова.

Я вошел в столовую и взглянул на нее. Она сидела на полу, широко раскрыв рот, сжимая щеки ладонями, рот ее был как большое круглое «О». Она потеряла человеческий облик, лицо без черт, кожа без цвета, голубоватая, как у обитателя подземелья. Она была обречена.

— Рейчел, не волнуйтесь так. Сейчас они приедут.

— Зайка, зайка, зайка...

Я вышел, сел на ступеньки и услышал, как я говорю: «О... о... о...» — и не могу остановиться.

Сначала приехала полиция. Я впустил их и показал им гостиную. Через открытую парадную дверь мне была видна залитая солнцем улица и подъезжающие машины, карета «скорой помощи». Кто-то сказал:

— Он мертвый.

— Что тут произошло?

— Спросите миссис Баффин. Она здесь.

— А вы кто такой?

В комнату входили люди в черном, потом в белом. Дверь в столовую закрыли. Я объяснил, кто такой Арнольд, кто такой я, почему я тут.

— Череп расколот, как яичная скорлупа.

За закрытой дверью раздался крик Рейчел.

— Пройдемте с нами, пожалуйста.

Я сел в машину между двумя полицейскими. Я опять принялся объяснять:

— Он ее, наверно, ударил. Это несчастный случай. Это не убийство.

В полицейском участке я снова им рассказал, кто я такой. Я сидел в маленькой комнатке, где было еще несколько человек.

— *Почему* вы это сделали?

— Что сделал?

— *Почему* вы убили Арнольда Баффина?

— Я не убивал Арнольда Баффина.

— Чем вы его ударили?

— Я его не ударял.

— Почему вы это сделали? Почему вы это сделали? Почему вы убили его?

— Я его не убивал.

— Почему вы это сделали?

ПОСЛЕСЛОВИЕ БРЭДЛИ ПИРСОНА

Занятия искусством сразу же открывают человеку, как мало он способен воспринять и понять. Совсем рядом с привычным нам миром находятся иные миры, где все нам неведомо и чуждо. Когда жестокие обстоятельства грубо вышвыривают человека из одного мира в другой, природа дарует ему целительное забвение. И если он попытается с помощью слов навести мосты, пробить туннели, то очень скоро убедится в том, как ничтожны его возможности описать и связать. Искусство — это своего рода искусственная память, и боль, сопровождающая всякое серьезное искусство, родится от сознания этой поддельности. Большинство художников всего лишь певцы своего мирка, у них только один голос и всегда одна песня.

Мне выпало на долю за несколько часов превратиться, вернее, быть превращенным в совершенно другого человека. Я говорю не о жалком чудовище, которого придумали газеты. На суде я действительно выглядел довольно скверно. Какое-то время меня можно было считать самым непопулярным человеком в Англии. «Писатель из зависти убивает друга», «Успех — причина ссоры между писателями» и тому подобное. Вся эта вульгарщина прошла мимо меня, вернее, преломилась в моем сознании и упала в иные глубины иной, более осмысленной тенью. Я словно шагнул сквозь стекло прямо в картину Гойи. У меня даже лицо изменилось — стало как бы старше, в нем появилось что-то гротескное, нос зловеще загнулся. Одна газета назвала меня «старым озлобленным неудачником». Я едва узнавал себя на фотографиях. А надо было жить в этом новом обличии, которое напялили на меня, словно у Гойи — ослиную голову.

Первые дни были сплошным смерчем растерянности и недоумения. Я не только не мог поверить в то, что произошло, я даже не в состоянии был всего осмыслить. Впрочем, довольно об этом. Мой рассказ кончен. О чем он был, я вскоре попытаюсь объяснить. Я пробовал вести себя по-разному: говорил то одно, то другое, признавался, показывал правду, лгал, вдруг впадал в отчаяние, потом становился ко всему безразличен, потом хитроумно расчетлив, потом падал духом. Ничего не помогало. Рейчел в трауре выглядела очень трогательно. Все выражали ей сочувствие и почтение. Судья, обращаясь к ней, по-особому склонял голову и особым образом печально улыбался. Я не думаю, чтобы у нее был хладнокровный расчет. Как я потом уже догадался, полицейские, конечно, сами сочинили эту версию и подсказали Рейчел, навели ее на мысль. Может быть, она поначалу даже пыталась бессвязно бормотать правду. Но правда была так неправдоподобна. Вскоре обнаружилась и кочерга, на которой не осталось отпечатков ее пальцев, зато в изобилии были мои. Все казалось ясно. Рейчел достаточно было немножко покричать. Я же явно держался как виноватый. Вероятно, в иные минуты я и сам почти верил, что я его убил, как, вероятно, она в иные минуты почти верила, что она его не убивала.

Я уже готов был написать, что я «ее не виню», но это было бы неправдой. С другой стороны, я и в самом деле ее не виню, в строгом смысле этого слова. То, что она сделала, ужасно, оба ее поступ-

ка скверны — и убийство, и ложь. Но мой долг перед нею, мне кажется, требует, чтобы я внимательнее рассмотрел ее поступки и попытался их понять. «Отвергнутая женщина страшна». В каком-то смысле я мог бы чувствовать себя польщенным. В каком-то смысле она была едва ли не достойна восхищения: сильный дух, сильная воля. Ведь я, разумеется, ни на минуту не допускал, что ею двигали просто мелочные соображения собственной безопасности. Какие чувства испытывала она во время суда и после? Может быть, надеялась, что я каким-то образом выпутаюсь. Может быть, ей стоило немалых усилий, внутренних оговорок и самообмана войти, наконец, в свою зловещую финальную роль.

В этой роли есть даже своеобразное совершенство. Какая безукоризненная месть обоим мужчинам в ее жизни! Есть женщины, которые не способны прощать. «Я бы волоса со своей головы ему не бросила для спасения, пальцем бы не пошевелила, если бы он умирал!» Кристиан ездила к Арнольду во Францию, как я узнал уже потом. Но нет сомнения, что воля, направившая убийственный удар, созрела гораздо раньше. Когда она приоткрылась мне в начале моего повествования, я мог убедиться, что это стальная воля. Так что, собственно, удивляться здесь особенно было нечему. Удивило меня другое: сила чувства, которое Рейчел испытывала ко мне. Чтобы возникла такая ненависть, надо много любви. Я просто-напросто *не заметил*, что Рейчел меня любит. Как сильно надо было любить, чтобы ради моей погибели так фантастически, так последовательно лгать. Это должно было бы возбудить во мне, по крайней мере, почтение. Впоследствии я, пожалуй, и в самом деле к нему пришел. Нет, я не «виню» в строгом смысле слова, но и не «извиняю». Я вообще не понимаю, что значит «прощение». Я порвал все связи, я отпустил ее душу, между нами нет больше трепетной соединяющей обиды. В каком-то безличном смысле я даже желаю ей добра. Под прощением понимается некоторая эмоция. Это неверно. Скорее это прекращение некоторой эмоции. Так что я, пожалуй, действительно прощаю ее. Слова здесь не важны. Но она была орудием, сослужившим мне великую службу.

В ходе суда я то обвинял ее, то брал обвинения назад. Не так-то легко спасать себя, губя другого, даже если это справедливо. По временам я чувствовал — это трудно описать,— но я был на грани помешательства от сознания собственной вины, от общей своей вины в жизни. Посадите любого человека на скамью подсудимых, и он почувствует себя виноватым. Я упивался своей виной, купался в ее скверне. В газетах писали, что я получал удовольствие от суда. Удовольствия я не получал, но я жил на процессе полной жизнью — только благодаря тому, что в Англии теперь отменена смертная казнь. Я не мог бы спокойно пойти навстречу палачу. А смутно маячивший передо мной образ тюрьмы воздействовал на меня, на мое пробужденное, ожившее сознание, сравнительно слабо. (Невозможно заранее представить себе, что такое длительное тюремное заключение.) Мне был навязан совершенно новый образ жизни, и я хотел поскорее изведать его. Меня (наконец-то) ждал мой собственный, достаточно увесистый крест, и на нем значилось мое имя. Такими вещами не бросаются. Я тогда впервые за всю жизнь по-настоящему встрепенулся и ожил и с высоты моего нового сознания смотрел теперь на себя самого, каким я был раньше,— робкого, половинчатого, обиженного человека.

Мой адвокат хотел, чтобы я признал себя виновным, тогда можно было бы, по-видимому, добиться вердикта о непредумышленном убийстве. (Возможно, и Рейчел рассчитывала на это.) Но я виновным

себя не признавал и при этом отказывался объяснить, где я был и что произошло. Собственно, один раз я на суде рассказал всю правду, но к этому времени я уже наговорил столько лжи, столько крутил и увиливал, что ясная, самодовлеющая сущность этой правды никем не была замечена. (А крики негодования на галерее для публики разразились с такой оглушительной силой, что помещение суда пришлось от публики очистить.) Я решил, что не возьму вину на себя, но не обвиню и никого другого. Оказалось, что при таком условии о сколько-нибудь правдоподобной версии не может быть и речи. Все: и судья, и присяжные, и адвокаты, включая моего собственного защитника, и пресса, и публика — составили себе определенное мнение еще до начала процесса. Улики против меня были очень серьезны. Представлено было мое угрожающее письмо к Арнольду, и наиболее одиозная его часть, где ясно говорилось о некоем тупом предмете, была зачитана вслух с выражением, от которого стыла кровь. Но больше всего, по-моему, присяжных поразило, что я изорвал книги Арнольда. Куча обрывков в ящике из-под чая была предъявлена суду. И с этой минуты судьба моя решилась.

Хартборн и Фрэнсис, каждый на свой лад, пытались меня спасти. Версия Хартборна, разработанная совместно с моим защитником, состояла в том, что я сумасшедший. («Этот номер не пройдет, старина!» — крикнул я ему через весь зал.) Данных в подтверждение этому у него было довольно мало. Я, например, часто отменял условленные встречи. («В таком случае мы все не в своем уме!» — заметил прокурор.) Я забыл прийти на вечеринку, устроенную в мою честь. Я сумрачен, чудаковат и рассеян. Воображаю себя писателем. («Но он действительно писатель!» — заметил прокурор. Я приветствовал его аплодисментами.) Была пущена в ход и моя внешне спокойная реакция на смерть сестры (потом обвинение использовало ее как доказательство моего бессердечия). Но самое главное, ради чего все это и говорилось: я убил Арнольда в невменяемом состоянии и немедленно об этом забыл. Если бы я держался растерянное, чаще хватался за голову, такая версия, по крайней мере, могла бы привлечь интерес. Я же выглядел лжецом, но не безумцем. Я спокойно и здраво отрицал, что я сумасшедший, судья и присяжные со мной согласились. Разумеется, Хартборн считал меня виновным.

Один только Фрэнсис верил в мою невиновность. Но проку от него было довольно мало. Он обесценил все свои показания тем, что не переставая лил слезы и производил на присяжных дурное впечатление. Характеризовать меня как личность и гражданина лучше ему было не браться. Прокурор над ним откровенно издевался. В своем стремлении выгородить меня он простодушно наговорил столько лжи и полуправды, что стал в конце концов посмешищем даже для моей стороны. Судья обращался к нему подчеркнуто иронически. Для меня получилось, мягко выражаясь, неудачно, что Фрэнсиса не было дома, когда позвонила Рейчел. Фрэнсис это усвоил и скоро начал показывать, что он при нашем разговоре присутствовал, однако был совершенно не в состоянии представить сколько-нибудь связной картины происшедшего, которая не рассыпалась бы от первого же вопроса обвинения. Присяжные явно считали Фрэнсиса подставной фигурой и думали, что он действует по моей подсказке. А обвинение скоро сделало из него котлету. «Почему же вы тогда не сопровождали обвиняемого в Илинг?» — «Я должен был ехать за билетами в Венецию».— «*В Венецию?*» — «Да, мы с ним собирались туда». (Смех.) Собственно, весь вклад Фрэнсиса в процесс свелся (вполне неосознанно с его стороны) к созданию еще одной зловещей теории, согласно которой я объявлялся гомосексуалистом, влюбленным до безумия

в Арнольда и убившим его, видите ли, из ревности! Некоторые низкопробные газеты одно время носились с этой идеей. Но судья — может быть, чтобы не оскорблять чувств Рейчел,— в своей заключительной речи не стал на ней останавливаться.

Звездой процесса была Кристиан. Она одевалась с большой тщательностью — каждый день, как вскоре заметили репортеры, меняла туалеты. «Богатая элегантная дама» — для газет лучше ничего не придумаешь, так что процесс принес ей даже какую-то славу, которая и пригодилась позднее, когда она надумала завести собственный Салон мод. Этот план, вероятно, и в голову-то ей пришел как раз во время процесса. Кристиан была очень озабочена моим делом. (Она тоже, конечно, считала меня виновным.) Но заседания суда доставляли ей несомненное удовольствие. Она была со всех точек зрения «превосходным свидетелем». Отвечала ясно, четко, не колеблясь, и судья, которому она явно нравилась, особо похвалил ее за толковые показания. Присяжные тоже находили ее привлекательной, мужчины всякий раз переглядывались, когда ее вызывали. И все-таки в руках умелого прокурора она быстро превратилась, сама того не заметив, в орудие обвинения. Из ее ответов о нашей семейной жизни прямо следовало, что я — человек в высшей степени неуравновешенный, если не просто опасный. («Могли бы вы назвать вашего бывшего мужа необузданным?» — «О да, ужасно необузданным!») Ее идиотское слепое самодовольство до того меня поражало, что один раз я даже не выдержал и крикнул: «Ай да Крис!» Судья взвился, словно я посягнул на ее добродетель. Одна воскресная газета предложила ей крупную сумму за право опубликовать ее «историю», но она отказалась.

Рейчел, к которой все испытывали живейшее сочувствие, появлялась на процессе не часто. А когда ее вызывали, по залу всякий раз проносился вздох почтительного восхищения. И самое странное, что и я тоже, даже в то время, чувствовал к ней некоторое почтение как к орудию божества. Тогда мне казалось, что это во мне говорит мое придуманное чувство вины. Но позднее я понял, что дело не в том. В Рейчел было какое-то величие. Она не избегала моего взгляда и не двигалась — вопреки ожиданиям — механически и как во сне. Она держалась скромно и просто, с мягким спокойствием и совершенной правдивостью, производившей впечатление на всех, даже на меня. Вспоминаю, как она раз сказала: «Во мне еще есть огонь, *огонь!*» Я не представлял себе тогда, как неистово и очистительно он мог пылать.

Никому не приходило в голову, что у нее могли быть мотивы для убийства мужа. Семейная жизнь течет за семью замками. Единственный документ, свидетельствовавший о таких мотивах, я уничтожил собственными руками. (Письмо Арнольда о Кристиан.) Все молчаливо согласились, что брак ее был идеален, лишь кое-кто благоговейно коснулся этой темы. Тут и распространяться было незачем. Равным образом не было речи и о том, что я мог иметь какие-то виды на жену моей жертвы. Деликатность, царившая на этом образцово-показательном процессе, не допускала даже такой мысли, хотя она просто напрашивалась. Даже газеты, насколько мне известно, за нее не ухватились — вероятно, потому, что версия о моей любви к Арнольду их больше привлекала. И деликатность, как часто бывает, узурпировала место истины.

Точно так же, благодаря всеобщему заговору молчания, не упоминалось, к счастью, на процессе и имя Джулиан. Никому не было расчета втягивать еще и ее, поскольку, с одной стороны, мое положение и так было из рук вон плохо, а с другой — эта история могла бы

причинить мне только вред. Так Джулиан исчезла. Словно вся эта фантастическая сцена в зале заседания Уголовного суда, служители закона в париках и мантиях, свидетели, скромно купавшиеся в лучах славы, притихшая в упоении публика,— все это были лишь атрибуты волшебства, предназначенного дематериализовать ее, будто ее никогда и не было. Но ее властное присутствие в этой сцене ощущалось временами с такой силой, что я не раз готов был выкрикнуть ее имя. Однако я этого не делал. Молчание мне было предписано, и молчания я не нарушил. Посвященные поймут то удивительное чувство почти облегчения, которое я испытывал от того, что, вознесенная в сферы недоступного, она обрела последнее совершенство. Об этом думал я в то ужасное время, и мысль эта облегчала мои страдания.

Формально я был осужден за убийство Арнольда. (Присяжные отсутствовали не более получаса. Адвокаты не потрудились даже оставить своих мест.) В более широком смысле — и это тоже давало пищу для размышлений — я был осужден за то, что я, вот такой ужасный человек, возбуждал страх и отвращение в сердце судьи, и в сердцах честных граждан присяжных, и у верных псов свободной печати. Меня ненавидели до глубины души. Судья, приговорив меня к пожизненному заключению, выразил то, что чувствовали все. Речь шла о подлом преступлении в самом чистом виде: убить друга из зависти к его талантам! И бедная Присцилла, восстав из гроба, указывала на меня перстом. Я был плохим другом и плохим братом. Мое безразличие к беде и смерти сестры подтверждалось многими. Защита, я уже говорил, пыталась использовать его как доказательство моей душевной неуравновешенности. Но во всеобщем мнении оно просто означало, что я — чудовище.

В мои намерения, однако, не входит описывать процесс или даже рисовать в подробностях свое состояние на процессе. О последнем достаточно будет сказать лишь несколько слов. Всякий, кому пришлось бы вдруг предстать перед судом за убийство, которого он не совершал, неизбежно испытал бы беспокойство. Я, конечно, заявлял о своей невиновности. Но я заявлял о ней (и это тоже могло повлиять на присяжных) без той страстной категоричности, которой можно было бы ожидать от человека действительно невиновного. Почему? Мысль о том, чтобы *взять на себя* смерть Арнольда (и тем «признаться»), действительно приходила мне в голову как эстетически возможная. Если бы я в самом деле убил Арнольда, это было бы по-своему красиво. А для человека иронического что может быть забавнее, чем положение преступника, не совершившего преступления? Однако истина и справедливость не позволили мне так поступить. Кроме того (и это следовало бы иметь в виду и судье и присяжным), человек моего психологического склада органически не способен солгать в критической ситуации. Но я действительно чувствовал себя отчасти ответственным за некое зло. Такое картинное толкование событий было по-своему приемлемо уже хотя бы благодаря картинности, не безразличной моему литературному вкусу. Я не желал смерти Арнольда, но я завидовал ему, и (по крайней мере иногда) он бывал мне активно неприятен. Я не поддержал Рейчел и отвернулся от нее. Я не уделял внимания Присцилле. Произошли ужасные несчастья, за которые в ответе был отчасти я. На процессе меня обвиняли в бездушном отношении к смерти двух людей. (Иногда, как отмечала защита, создавалось впечатление, будто меня вообще судят за *два* убийства.) В глазах суда я был холодный, бессердечный фантазер. Я много и глубоко размышлял о своей ответственности. Но чувство вины — это форма энергии, и поэтому голова моя была высоко поднята и глаза горели. В жизни каждого человека бывают

минуты, когда очищение виной ему необходимо. Много позже, мой любезный друг, от вас я услыхал, что я, сам того не сознавая, радовался испытанию судом, как средству окончательно освободиться от вечного чувства вины.

Была еще одна, более глубокая причина, почему я предался течению событий без криков и споров, и эта причина была в Джулиан. Вернее, здесь было две причины — одна под другой. Или даже, может быть, три. Что, по моим представлениям, могла думать о случившемся Джулиан? Как ни странно, я совершенно не представлял себе, что она об этом думает. Допустить, что она считает меня убийцей, я не мог. Но и не ожидал, что она выступит в мою защиту и обвинит мать. Так или иначе, но эту смерть повлекла за собой моя любовь к Джулиан. Такого рода причинно-следственная связь не вызывала у меня сомнений. И я готов был укрыть свою ответственность в вечной тайне моей любви к Джулиан и ее любви ко мне. Это правда, но не вся. Кроме того, я чувствовал, что выход из мира тишины на широкую арену драм и ужасов был для меня необходимым и естественным следствием того божественного явления, которого я сподобился. Иной раз это представлялось мне карой за нарушенную клятву молчания. А иной раз, с небольшим сдвигом, наоборот: наградой. Я любил Джулиан, и из-за этого со мной случилось нечто грандиозное. А что страдал я из-за нее и ради нее, служило мне восхитительным, почти легкомысленным утешением.

В глазах судей я был, как я уже говорил, фантазером. Но они даже отдаленно не представляли себе, насколько это было верно, хотя и не в том грубом смысле, который они имели в виду. Образ Джулиан буквально ни на мгновение не покидал меня в те страшные дни. Я одновременно воспринимал и ее абсолютное присутствие, и абсолютное отсутствие. Были минуты, когда я чувствовал, что любовь просто разрывает меня на куски. (Каково человеку, когда его пожирает огромный зверь? Я это знал.) Иногда эта боль, от которой я почти терял сознание, настигала меня в тот момент, когда я обращался к суду, мгновенно пресекая мою речь и тем давая свежую пищу сторонникам теории моей невменяемости. Я выжил в ту пору мечтаний о Джулиан только благодаря отсутствию надежды. Малейший проблеск надежды, я думаю, меня бы убил.

Душе, взыскующей бессмертия, открываются глубокие тайны. Как мало знают так называемые «психологи» о ее путях и ходах. На какой-то миг мне в одном темном видении открылось будущее. Я увидел эту книгу, которую теперь написал, увидел моего дорогого друга Ф. Л., увидел самого себя изменившимся до неузнаваемости. Но я видел еще дальше. Книге предназначено было осуществиться ради Джулиан, а Джулиан должна была существовать ради книги. Не потому — хотя временная последовательность для подсознания не важна,— что книга была схемой, которой Джулиан должна была дать жизнь, и не потому, что схемой была Джулиан, которую наполнить жизнью должна была книга. Просто Джулиан была — и есть — сама эта книга, рассказ о себе, о ней. Здесь ее обожествление, а заодно и бессмертие. Вот он, мой дар, вот оно, наконец, обладание. Мое навеки нерасторжимое объятие. Однако — и этим я не оскорблю мою возлюбленную — я видел еще гораздо дальше в темном зеркале будущего. И здесь, если я сумею это выразить, и заключена последняя, глубочайшая причина, почему я смирился перед неправедным судом.

Я чувствовал, что все происходящее со мной не только предначертано, но именно в то самое мгновение, когда оно происходит, *мыслится* некой божественной силой, которая держит меня в своих когтях. Иногда я почти готов был затаить дыхание, дабы, случайно

шелохнувшись, не нарушить этой высокой связи. И тут же я понимал, что теперь уже никогда никакая отчаянная борьба не поможет мне вырваться из объятий моей судьбы. И этот зал, и судья, и пожизненный приговор были лишь тенями гораздо более великой и более реальной драмы, героем и жертвой которой я оказался. Любовь человеческая — это ворота ко всякому знанию, как понимал Платон. И через ворота, которые распахнула Джулиан, существо мое входило в иной мир.

Когда я думал раньше, что моя способность любить ее — это и есть моя способность писать, способность осуществиться наконец как художнику, цель, которой я подчинил всю жизнь, я был прав, но понимал это смутно, темно. Все великие истины таинственны, в основе всякой морали лежит мистика, все настоящие религии — религии мистические, у всех великих богов множество имен. Эта небольшая книга важна для меня, и я написал ее так просто и правдиво, как только мог. Хороша ли она, я не знаю и в высшем смысле не придаю этому значения. Она родилась, как родится произведение истинного искусства — из абсолютной необходимости, с абсолютной свободой. То, что она — не великое искусство, это я уж как-нибудь понимаю. Суть ее темна для меня, как темен для себя я сам. Механические пружины нашего «я» остаются сокрытыми от нас, покуда божественная сила не доведет их работу до абсолютного совершенства, но тогда некому знать о них, да и нечего. Каждый человек мелок и смешон в глазах ближнего. У каждого есть представление о самом себе, и это представление ложно. Однако представления эти нам, конечно, необходимы, ими мы живы, и в последнюю очередь расстаемся мы с иллюзиями достоинства, трагедии и искупительного страдания. Каждый художник — мазохист, упивающийся муками творчества, этого блаженства у него никто не отнимет. И в высший миг мы действительно можем оказаться героями собственных представлений. Но все равно это ложные представления. Черный Эрот, которого я любил и боялся,— это лишь слабая тень более великого и грозного божества.

Обо всем этом, мой любезный друг, в минуты тихой общности мы много говорили в нашем затворе словами — отблесками невыразимых значений, подобными кострам на ночной реке. Так, в идеале, беседуют близкие, родственные души. Потому-то мудрый Платон и не приемлет художников. Сократ не написал ни слова, Христос тоже. Без такого света почти любая речь — лишь искажение истины. И однако же, вот я пишу эти слова, и люди, которых я не знаю, будут их читать. Этим парадоксом, милый друг, я жил дни за днями у себя в уединении. Есть, видимо, люди, для которых он неизбежен, но и для них он только тогда становится жизнью, когда одновременно оказывается мученичеством.

Не знаю, увижу ли еще когда-нибудь «наружный мир». (Странное выражение. Мир в действительности весь снаружи, весь внутри.) Вопрос этот не представляет для меня интереса. Верное зрение видит полноту реальности повсеместно, всю безграничную вселенную в одной тесной каморке. Старая кирпичная стена, которую мы так часто созерцали вместе, о мой любезный друг и учитель,— как мне найти слова, чтобы передать ее ослепительную красоту, куда более совершенную и возвышенную, чем красота холмов и водопадов и прелесть распускающегося бутона? Их блеск банален, общедоступен. А то, что видели мы, есть красота и прелесть, превосходящая все слова, это мир преображенный, мир откровения. Им любуюсь я теперь в благословенной тиши, он промелькнул передо мной, головокружительно предвосхищенный в акварельно-голубом взоре Джулиан Баффин. Она

и теперь приносит его в мои сны, подобно тому как иконы далекого детства возвращаются в видения мудрых старцев. Да будет так вечно, ибо ничто не утрачивается, и, приближаясь к концу, мы неизменно оказываемся в начале.

И я нашел вас, мой друг, венец моих странствий. Могло ли статься, чтобы вы не существовали, чтобы вы не ждали меня в этой обители, которую ныне мы с вами разделяем? Этого я не допускаю. Случайно ли оказались вы здесь? Нет, нет, я должен был бы придумать вас, создать силою творчества, вами дарованной. Ныне жизнь моя открылась мне как странствие и как аскеза, но до конца терявшаяся в невежестве и мраке. Я искал вас, я искал его, искал знания, которое уходит за пределы и которому нет имени. Так искал я вас долго в печали, и наконец вы утешили меня за всю прожитую без вас жизнь, разделив со мною мои страдания. И страдание стало радостью.

И вот мы живем вместе в нашем тихом монастыре, как мы любим его называть. И здесь я подошел к концу моей книги. Не знаю, придется ли мне написать еще что-нибудь. Вы научили меня жить настоящим, отвергнув бесплодную, беспокойную боль, которая связывает с прошедшим и будущим нашу сиюминутную дужку великого колеса желания. Искусство — это пустой дешевый балаган, жалкая игрушка мировой иллюзии, если только она не указывает за пределы самого себя и само не движется в том направлении, которое указывает. Вы, будучи музыкантом, дали мне увидеть это в бессловесных высших сферах вашего искусства, где форма и сущность уже приблизились к грани безмолвия и где внятные формы отрицают себя, и растворяются в экстазе. Способны ли слова тоже проделать этот путь через правду, абсурд, простоту — к молчанию, мне неведомо, как неведомо и где он пролегает. Может быть, я напишу еще что-нибудь. А может быть, и отрекусь под конец от того, что — как вы открыли мне — есть всего лишь примитивная магия.

Книга эта сложилась в некотором смысле как история моей жизни. Но также — я надеюсь — как честный рассказ, как безыскусная повесть о любви. И я ни в коем случае не хотел бы, чтобы в конце создалось впечатление, будто я в своем блаженном уединении позабыл о реальности ее действующих лиц. Назову здесь два имени. Присцилла. Да не свяжу я в одну мысленную цепь случайные подробности ее несчастий и не забуду, что в действительности смерть ее не была неизбежной. И Джулиан. Какой бы напряженной и страстной ни была работа моего воображения, я не верю, о моя ненаглядная, что я сам сотворил тебя. Ты неизменно ускользаешь из моих объятий. Искусство бессильно тебя впитать, мысль — осмыслить. Я не знаю ничего, да и не хочу ничего знать о твоей теперешней жизни. Для меня ты ушла во тьму. Но я сознаю — и часто размышляю об этом,— что где-то ты смеешься, плачешь, читаешь книги, и готовишь пищу, и зеваешь, а может быть, лежишь в чьих-то объятиях. Да не отрекусь я никогда и от этого знания и не забуду, как в тягостной, жалкой действительности под властью времени я любил тебя. Любовь эта, Джулиан, осталась, она не сделалась меньше, хотя и подвергалась переменам, это любовь с очень ясной и точной памятью. И она причиняет мне удивительно мало боли. Только иногда по ночам я думаю о том, что ты сейчас живешь, что ты где-то существуешь, и проливаю слезы.

ПОСЛЕСЛОВИЕ КРИСТИАН

Мистер Локсий любезно показал мне эту рукопись моего бывшего мужа, с тем чтобы я сделала к ней замечания, которые он включит в состав книги. Не думаю, что у меня будут замечания, разве только — что вся книга, по-моему, наводит на ложный путь. Многое здесь зависит от того, как поглядеть. Я, например, вовсе не испытывала самодовольства, когда шел суд, а была очень расстроена и подавлена. Надо быть совсем уж бессердечной, чтобы чувствовать самодовольство в такую минуту. У Брэдли есть способность все видеть по-своему и все представлять как будто в виде связной, логичной картины. Может быть, это свойственно нам всем, но мы не пишем книг. Картина нашей совместной жизни у него получилась не совсем верной. Не хочу говорить о нем дурно, мне его от души жаль. Я думаю, очень нелегко сидеть в тюрьме — хотя он и держится, я должна сказать, достаточно храбро. (Забавно, что он называет свою тюрьму «монастырем». Хорош монастырь.) Я-то, по правде сказать, ничего ужаснее себе не представляю, и, по-моему, это большое дело, что он сумел написать там книгу. Не мне говорить о ее достоинствах — я не критик,— то есть о ее литературных достоинствах. Но то, что мне известно, изображается в ней не очень правдиво, это я могу сказать. Брэдли вовсе не ненавидел меня, когда мы были мужем и женой. И по-моему, потом тоже. Ему понадобилась эта притворная ненависть просто потому, что я его бросила (о чем он в книге вообще не пишет). Он рассказывает, как я его угнетала, не давала ему быть самим собой и всякое такое. Эти места в книге очень красноречивы и, осмелюсь сказать, хорошо написаны. Но в действительности все было совсем не так. Беда нашего брака состояла в том, что я была молода и хотела веселой и счастливой жизни, а Брэдли не способен был мне ее дать. Оттого, что в книге он кое-где довольно остроумен (иногда, по-моему, даже там, где нет ничего смешного), читатель может подумать, что жить с таким человеком очень весело. Ничего подобного. Никакой междоусобной войны, как он описывает в своей книге, у нас с ним не было. Я просто стала тосковать и он тоже, и тогда я решила оставить его, хотя он молил и заклинал меня не уходить, о чем он в книге умалчивает. Наш брак был ошибкой. Про своего второго мужа я ничего такого безобразного, как пишет Брэдли, никогда не говорила, хотя пошутить, конечно, на эту тему могла. Брэдли никогда особенно не понимал шуток. Где-то в книге, не могу сейчас найти это место, он называет себя пуританином, и это, по-моему, правда. Он никогда не понимал женщин. И мне кажется, он ревновал меня к моему второму мужу — кому приятно знать, что твоя жена счастлива с кем-то другим. И конечно, он глубоко ошибается, когда пишет в начале своего «романа», будто я, вернувшись в Лондон, хотела сойтись с ним. Это неправда. Я заехала к нему просто потому, что он был чуть ли не единственным моим знакомым в Лондоне, и потом, мне было интересно узнать, что с ним за это время сталось. У меня было хорошее, радостное настроение, хотелось посмотреть на него, вот я и заехала. Мне он был не нужен! А вот я ему была нужна, это сразу же стало ясно, а он об этом толком ничего не говорит. Он сразу стал меня преследовать. А когда я сказала, что хочу, чтобы мы были просто друзьями, он очень разозлился и расстроился, и вот тогда-то он, наверно, и написал все эти ужасные вещи — что он меня ненавидел и что я страшная женщина вроде паучихи, это все в отместку за то, что я была с ним недоста-

точно ласкова, когда вернулась в Лондон. Разве из книги не ясно, что он снова в меня влюбился или всегда был в меня влюблен? Для него было большим ударом, когда оказалось, что я снова в Лондоне и снова отвергла его. Я думаю, именно в этом причина того, что он в конце концов помешался и впал в безумие, которое мой муж так старался доказать на суде. И мать его, и сестра, кстати сказать, обе были очень неуравновешенны и страдали неврозами, всему семейству не мешало бы обратиться к психоаналитику. Я верю, что Брэдли был не в своем уме, когда убил Арнольда Баффина, у него помутился рассудок, и потом он ничего не помнил. Эти снотворные таблетки, что он принимает, отбивают у людей память. Думаю также, что и смерть сестры должна была его сильно огорчить, хотя он и не казался особенно расстроенным, и, конечно, он бросил ее, хотя не мог не видеть, в каком она состоянии, он рад был оставить ее на меня. Может быть, тут были замешаны денежные соображения, он всегда был скуповат. А то, что он пишет о сестре в послесловии к своей книге, это, по-моему, не настоящие чувства, а просто угрызения совести: его постоянно мучила совесть, хоть от этого он лучше не становился. Что до той части, где рассказывается про мисс Баффин, то для нее это, наверно, крайне неприятно, так как здесь все почти его воображение, я вообще удивляюсь, что книгу собираются напечатать. По-моему, вся история выдумана, чтобы прикрыть любовь ко мне. По крайней мере, люди не влюбляются вдруг, ни с того ни с сего, так бывает только в романах. По-моему, беда Брэдли в том, что он так и не сумел подняться над своей средой. Он без конца вспоминает их «магазин», и, по-моему, ему было стыдно своих родителей, стыдно, что он не получил хорошего образования,— по-моему, это ключ ко многому. Нельзя отрицать, что он немножко сноб, а от этой черты в жизни проку мало. Мой муж считает, что Брэдли совсем не писатель, ему бы стать философом, да не хватило образования. Брэдли неправ, когда говорит, будто мысль о Haute couture[1] пришла мне только во время процесса, не знаю, откуда он это взял. У меня никогда не было намерения заняться дамским бельем за компанию с мистером Баффином,— свой теперешний салон я задумала еще до возвращения в Лондон. Но в одном отношении он совершенно прав: я действительно умею вести дела, что и доказывается сказочным успехом салона всего за каких-то несколько лет. Мой муж тоже оказался прирожденным бизнесменом, а его знакомство с налогами пришлось как нельзя более кстати, так что одна полезная вещь все-таки благодаря процессу произошла, хотя, как я уже говорила, мне было очень грустно и очень жаль бедного Брэдли. (И мистера Баффина, конечно, тоже.) И это я бы хотела сказать Брэдли, если он когда-нибудь прочтет мою приписку: я от души ему сочувствую и думаю о нем очень тепло. Писать ему письма больше нет смысла. То, что бедный Брэдли все еще не в себе, ясно показывает его послесловие к книге: там видно, что он возомнил себя каким-то мистиком. Эта часть, по-моему, чистый бред сумасшедшего, от нее мурашки по коже бегут. К чему вообще столько шума насчет искусства? Я думаю, проживем и без искусства. Как, например, общественные деятели или те, кто занимается голодом и стихийными бедствиями, они что же, все неудачники или неполноценные люди? Искусство — это не все, но, конечно, для таких, как Брэдли, только то и важно, чем они сами занимаются. Ну, по крайней мере, он теперь опубликует, наконец, еще одну книгу. Сейчас уже всем должно быть известно, что «мистер Локсий» — это на самом деле один видный издатель, он рассчитывает получить

[1] Салон мод *(франц.)*.

большую прибыль от публикации мемуаров Брэдли и, я надеюсь, получит. Мне говорили, что воскресные газеты тоже собираются их печатать. Только вот не знаю, по-моему, на заключенных авторское право не распространяется. Так что человек, которого Брэдли называет своим «учителем» и проч. и, как видно, очень высоко ставит, должно быть, кто-то другой или же вообще это место в книге вымышленное, как и многое другое. Я хочу сказать еще раз, что мне от души жаль Брэдли, и я надеюсь, что ему там в тюрьме все же не очень тяжело. Наверно, сумасшествие — не такая плохая вещь, если оно позволяет человеку считать себя счастливым, когда на самом деле он несчастен.

Кристиан Хартборн

ПОСЛЕСЛОВИЕ ФРЭНСИСА

Мне выпала приятная честь снабдить эту своеобразную «автобиографию» критическим эпилогом. Делаю это с радостью, принося тем дань уважения моему старому другу, все еще «томящемуся в заточении», и одновременно сознавая свой долг перед наукой. Такой замечательный опыт самоанализа, вышедший из-под талантливого пера, заслуживает самого тщательного и развернутого комментария, для которого, как я узнал от издателя, к сожалению, нет места в этом томе. Я, однако, в настоящее время пишу и в свой срок намереваюсь издать подробный отчет о деле Пирсона, и в этом труде его «автобиографии», сыгравшей роль главного свидетельства в этом «cause célèbre»[1], будет, конечно, уделено надлежащее внимание. Пока же — всего лишь краткое резюме в самом общедоступном изложении.

Едва ли надо говорить, что в случае Брэдли Пирсона мы наблюдаем классические симптомы Эдипова комплекса. Это очевидно, и подобное утверждение может прозвучать банальностью. Почти все мужчины любят своих матерей и ненавидят отцов. Многие мужчины вследствие этого, став взрослыми, ненавидят и боятся всех женщин. (Увы, обожаемой маме не прощается, что она спала с ненавистным папой.) Именно так было в случае Брэдли. Какой богатый словарь оттенков физического отвращения он использует, чтобы вызвать в воображении «дам» своего рассказа! Многие мужчины, часто неосознанно, видят в женщинах нечистое начало. Так и наш Брэдли. Мы видим, как он упивается (трудно подыскать другое слово) физическим уродством, нечистотой, болезнями своих женщин. В случае с сестрой отвращение к ее старости и распаду сознания побудило его вообще отвернуться от нее самым неподобающим и бессердечным образом, хотя при этом он не переставал говорить о братском долге и даже о любви к ней. Нет сомнения также и в том, что она, себе на беду, ассоциировалась у него с *магазином*, с душными недрами отвергнутого чрева матери, занимавшей более низкую социальную ступень. Увы, в нашей земной жизни эти символы с такой легкостью складываются в замысловатые цепи, в целые гирлянды причин и следствий, из которых человеку не вырваться никогда! Более того, физическое служит отражением нравственного. Женщины лживы, коварны, трусливы. В

[1] Знаменитом (судебном) деле *(франц.)*.

противовес им сам Брэдли выглядит в своих слезах эдаким пуританином, эстетом, высоким худощавым мужчиной — прямо не человек, а стальная, несгибаемая башня Почтамта. Отсюда для нашего героя один шаг до представления о себе — даже без реальных любовных побед — как о «воображаемом Дон Жуане». (Эта трогательная оговорка выдает его с головой!)

Точно так же совершенно ясно, с первого беглого взгляда, что наш объект гомосексуален. Наблюдаются черты нарциссизма, типичные для этой публики (смотри автопортрет в начале книги). Его мазохизм (о котором подробнее ниже), его бахвальство своей мужской силой, откровенные признания в непроявленности своего «я», отношение к женщинам (о котором уже говорилось), отношения с родителями — все свидетельствует об одном и том же. Этим же свойством, по всей видимости, объясняется и его весьма странная «неубедительная» манера держаться на суде. Он не верил в самого себя и поэтому не мог внушить доверие судье и присяжным. Брэдли Пирсон связывал для себя нечеткость самосознания с особенностями своей творческой личности. Но здесь он совершает ошибку, обычную для людей неосведомленных, принимая причину за следствие. Художники по большей части — гомосексуалисты. Это чувствительное, нежное племя, они лишены возможности самоутверждения и как мужчины, и как женщины и потому, вероятно, особенно хорошо могут служить голосом человечества и вмещать вселенную в своем сердце.

То, что «История Брэдли Пирсона» рассказывает о его любви к женщине, не может служить опровержением нашей теории. Брэдли сам дает нам в руки ключи к разгадке. Когда он впервые (на страницах книги) встречает свою даму сердца, он принимает ее за мальчика. Он влюбляется в нее, вообразив ее мужчиной. Он овладевает ею, когда видит ее в костюме принца. (А кто, кстати сказать, любимый автор Брэдли Пирсона? Величайший гомосексуалист. От чего взыгрывает фантазия Брэдли Пирсона, возносясь выше башни Почтамта? От мысли о юношах, которых играли женщины, переодетые юношами.) Далее: кто, в сущности, эта девушка? Разумеется, влюбленная в отца, и Брэдли для нее замещает отца. Дочь протеже Пирсона, его соперника, идола, мучителя, его друга, его врага, его alter ego, дочь Арнольда Баффина. Наука утверждает, что такие вещи не могут быть случайны. И наука не ошибается.

Когда я говорю, что Брэдли Пирсон был влюблен в Арнольда Баффина, не следует понимать этого в грубом смысле. Мы имеем дело с психологией сложного и утонченного индивидуума. Привязанности более примитивные, более земные могли тянуть его к другому объекту. Но фокусом страстей для этой жертвы самообмана, воплощением любви, как таковой, был Арнольд. Именно Арнольда он любил, его ненавидел, именно его воспринимал как свой собственный искаженный образ, как отражение в воде, влекущее вечно восхищенного, вечно тоскующего Нарцисса. Он сам признает — многозначительное слово! — что в Арнольде, как и в нем самом, было что-то «демоническое». Образ Арнольда, как подтвердит любой критик, в литературном смысле примечательно «слаб». В самом деле, почему вся эта история выглядит такой странно «неубедительной», словно нарочитой? Почему нам кажется, будто в ней чего-то не хватает? Да потому, что Брэдли не до донца «чистосердечен». Он часто *говорит*, что привязан к Арнольду, что завидует Арнольду, даже, что он одержим Арнольдом, но не осмеливается выразить, воплотить эти чувства в своем повествовании. Из-за такого умолчания рассказ его, вместо того чтобы дышать жаром, оказывается на самом деле холодным.

Однако главный интерес здесь представляет не классическое «замещение объекта». Данный случай интересен в основном тем, что Брэдли Пирсон — художник, который прямо у нас на глазах искренне, а подчас и неискренне рассуждает о своем искусстве. Как он сам говорит, душа, взыскующая бессмертия, обнаруживает великие тайны. Сам Брэдли часто не отдает себе отчета в глубокой значительности собственных рассуждений, и это делает его книгу для компетентного аналитика еще более ценной и поучительной. Что Брэдли — мазохист, для критика очевидно. (То, что мазохисты все художники — это еще один трюизм.) Как легко специалисту распознать его одержимость литературой! Даже великие не способны полностью замести следы, скрыть свои мелкие грешки, приглушить ликующую ноту. Мы видим: ради *этого* художник и предпринял свой труд, ради *этой* сцены все и написано, ради того, чтобы насладиться *этим* тайным символом его тайной любви. И будь он хитрее хитрого, ему все равно не укрыться от глаза науки. (В этом одна из причин, почему художники боятся ученых и порочат их.) Брэдли весьма искусно вводит нас в заблуждение, особенно там, где расписывает свою любовь к простому гетеросексуальному объекту, но разве же не очевидно, что в действительности он *упивается* поражением, которое ему наносит Арнольд Баффин?

Арнольд Баффин, бесспорно, фигура, замещающая отца. Почему любовь и ненависть Брэдли Пирсона фиксированы именно на писателе? И почему сам он одержим идеей, будто он *писатель?* Этот выбор вида искусства тоже полон значения. Брэдли прямо говорит нам, что его родители держали *писчебумажный* магазин (папки — папа). Загрязнение бумаги (дефекация) естественно символизирует бунт против отца. Здесь-то и следует искать корни той паранойи, симптомы которой Брэдли, сам того не подозревая, явно демонстрирует на страницах своей книги. (Смотри, например, как он толкует письмо своей дамы сердца!) Почему Брэдли так самозабвенно боготворит крупные писчебумажные магазины? Ведь отец его так и не достиг этих вершин! Вездесущая золотая табакерка служит той же цели: это «дар», существенно превосходящий материальные возможности захудалого лавочника. (И конечно, злато — зло.) Подробнее об этом сравнительно ясном аспекте дела Пирсона см. мою подготовленную к изданию работу под заглавием «Еще о фрейдистском толковании Акрополя».

Гораздо интереснее с точки зрения психологии, если не литературы, поэтичная и вполне сознательная филигранная разработка Пирсоном его собственной темы. Загадочному, двусмысленному — вернее, многосмысленному — заглавию книги дана хотя и туманная, но все же авторская «трактовка». Брэдли имеет в виду «черного Эрота». Упоминает он и о другом, еще более загадочном, истоке образа. Его собственные утверждения, принятые за чистую монету, могут быть полны глубочайшего смысла, а могут быть просто претенциозной чепухой. Не в этом дело. Главное, что не приходится сомневаться в психологической важности таких объяснений. Само собой разумеется, что для мужчины естественнее представлять себе любовь в образе женщины, как для женщины — в образе мужчины. (Правда, и Эрот. и Афродита — создание человеческой фантазии, существенно, однако, что первый рожден второю.) Но Брэдли не стыдясь восторженно рисует здоровенного черного детину (эдакого чернокожего Вергилу), который является будто бы навести порядок в его жизни — художника и человека. Более того (и здесь окончательное подтверждение нашей теории), если нам вздумается поглубже разобраться в том, кто же таков этот чудовищный «принц», нам достаточно сопоставить

по звучанию два слова: «Принц» и «Пирсон». Точно так же и мифический мистер Локсий оказывается — лишь в слегка замаскированном виде — тем же нашим другом. Их даже выдает бросающееся в глаза сходство литературных стилей. Нарциссизм нашего объекта поглощает все персонажи и допускает существование только одного: самого себя. Брэдли придумал мистера Локсия, чтобы представить миру себя в драпировке мнимой объективности. Он пишет о Ф. Локсии: «Я мог бы его придумать». И придумал!

Я надеюсь, что мой старый друг, уронив умудренный взгляд на эти страницы (представляю себе, как он чуть улыбается своей смущенной иронической улыбкой), будет снисходителен к заметкам простого ученого. Хочу заверить его, что их породила не только хладная любовь к истине, но также и более горячая привязанность к человеку большого обаяния, к которому автор этих строк испытывает признательность и благодарность. Я уже писал выше, что жизнь Брэдли была согрета еще и другим чувством, более «мирским» и реальным, что у него была и другая любовь, любовь без мучений и душевных сложностей. Нежность ко мне, которую он так неумело скрывает, я не употреблю для доказательства его извращенности, в этом нет нужды (типично, например, само стремление умалить, принизить предмет своих пристрастий). Но не могу закончить эту маленькую монографию, не сказав ему, что знал о его чувствах и, пусть он мне поверит, высоко ценил их.

Фрэнсис Марло
Консультант-психолог

Принимаются заказы на мою новую книгу «Брэдли Пирсон, параноик из писчебумажного магазина», обращаться по адресу издателя. Письма в мой консультационный кабинет можно направлять ему же.

ПОСЛЕСЛОВИЕ РЕЙЧЕЛ

Ко мне обратился некто мистер Локсий с просьбой высказать мое мнение о фантастических писаниях убийцы моего мужа. Сначала я предполагала вообще пренебречь его просьбой. Думала и о том, чтобы через суд воспрепятствовать публикации. Однако всему этому делу уже придана — и я уверена, не случайно — большая огласка, так что пресечь теперь эти излияния значило бы не скрыть их от публики, а, наоборот, повысить к ним интерес как к запретному документу. Уж лучше искренность и сострадание. Потому что к автору этого фантастического сочинения мы должны чувствовать — или по крайней мере стараться чувствовать — жалость и сострадание. Очень грустно, что, добившись «уединения», к которому Пирсон, по его собственным словам, всегда стремился, он оказался способен написать лишь какой-то детский бред, а совсем не то серьезное произведение искусства, о котором все время твердил и на которое воображал себя способным.

Я не хочу, конечно, быть жестокой. Шумиха, вновь возникшая вокруг этой кошмарной трагедии, причиняет мне глубокие страдания. То, что и моя жизнь оказалась «разбита»,— факт, от которого никуда не уйти. Надеюсь только, что горе не сделало меня бессердечной. Я не хочу никому причинять боль. Но не думаю, чтобы моя искренность могла повредить Брэдли Пирсону: он слишком надежно

защищен от ударов своими фантастическими представлениями и о том, что в действительности произошло, и о том, что он сам за фигура.

По поводу его изложения событий мне сказать почти нечего. В целом это явный бред, интересный только для психиатра. Оговорюсь сразу: что руководило Брэдли Пирсоном, когда он это писал, не знаю и судить не могу. (К тому, каковы мотивы мистера Локсия, я еще вернусь.) Пожалуй, при самом доброжелательном отношении можно сказать, что он хотел написать роман, но дальше своих собственных фантазий так и не пошел. Думаю, многие романисты склонны перевоссоздавать недавно пережитое по своей прихоти, но по крайней мере у них хватает такта переменить фамилии. Б. П. (в дальнейшем буду пользоваться таким сокращением) претендует на то, что обрел в тюрьме Бога (или Истину, или Религию, или еще что-то). Наверно, все, кто попадает в тюрьму, думают, что обрели бога, иначе им просто не выжить. Я не таю против него злобы, не требую мести, и у меня нет особого желания, чтобы он непременно пострадал. Его страдания не восполнят моей утраты. Новая «вера», о которой он говорит, может быть вполне искренней, а может быть, как и вся книга, дымовой завесой для сокрытия злодейства, в котором он не раскаялся. Если его пером водила злая воля, значит, мы имеем дело с таким злодеем, перед которым беспомощен суд людской. Если же, что более правдоподобно, Б. П. сам верит или верит наполовину и в собственное «спасение», и во всю эту историю, тогда перед нами человек, чей рассудок не выдержал длительного напряжения. (Он, безусловно, не был помешан в момент убийства.) И тогда он, как я уже говорила, заслуживает жалости. Именно так я предпочитаю о нем думать, хотя действительного положения не знаю, да и не хочу знать. Когда Б. П. вошел в ворота тюрьмы, для меня он умер и перестал представлять интерес. Думать о нем с гневом, с обидой было бы слишком тяжело, да к тому же бесполезно и безнравственно.

Я не случайно написала выше: «детский бред». Б. П. принадлежит, так сказать, к «типу Питера Пана» [1]. Он не описывает своей достаточно долгой прошлой жизни, только вскользь упоминает, что в ней были романы. Такие люди любят туманно ссылаться на свое прошлое и вести себя как вечно двадцатипятилетние. (Он называет себя стареющим Дон Жуаном, как будто существует лишь пустяковая разница между победами мнимыми и действительными! Я лично сомневаюсь, что у него в жизни было много женщин.) Психиатр, наверно, обнаружил бы у него «отсталое развитие». Вкусы в литературе у него были тоже юношеские. Он важно рассуждает о Шекспире и о Гомере, но, по-моему, первого он не читал со школьных лет, а второго — вообще никогда. А читал он — хотя сам, конечно, в этом нигде не признается — второсортную приключенческую литературу, таких писателей, как Форстер, Стивенсон, Мелфорд. По-настоящему ему нравились книжки для мальчишек, примитивные приключения без любовных перипетий, ему нужно было воображать себя их лихим героем, храбрецом со шпагой и т. п. Мой муж часто говорил мне об этом, а один раз прямо высказал свое мнение Б. П. Тот расстроился и, помню, покраснел до корней волос.

Самого себя он рисует совершенно неверно. Можно подумать, что он действительно был таким ироничным, сдержанным, язвительным идеалистом. Правда, он признает за собой один недостаток — «пуританизм», но по существу это все равно как если бы он лишний

---

[1] Персонаж популярной пьесы Дж. Барри (1860 - 1937).

раз назвал себя высоконравственным и принципиальным. В действительности же он был абсолютно лишен чувства собственного достоинства. Внешность у него была дурацкая. (Никто бы не дал ему меньше его лет, куда там!) Скованный, нескладный человек, очень застенчивый и робкий и в то же время весьма назойливый. Просто настырный. Изображать из себя писателя было ему психологически необходимо. Говорят, для многих неудачников это характерно. Он делает вид, будто пишет, а потом якобы все рвет — и так без конца, твердит, что, мол, вот какой он терпеливый и требовательный к себе. А я уверена, что он в жизни своей ничего не разорвал (кроме книг моего мужа). Он был помешан на печатном слове. Ему мучительно хотелось того, что было у моего мужа,— славы. Хотелось видеть себя в печати — любой ценой, и он постоянно обхаживал издателей, лишь бы что-нибудь напечатали. Он даже моего мужа просил похлопотать за него перед издателем. И вообще он вовсе не был стоиком и аскетом, а, скорее, напоминал мальчишку, который горит желанием пристроить свое сочинение в школьный журнал. В пожилом человеке это даже трогательно.

Б. П., конечно, очень страдал от чувства собственной неполноценности. Это был унылый неудачник, стыдящийся своего происхождения, своей необразованности и до нелепости стыдящийся своей службы, которая, как он считал, делает его смешным. И действительно, мы все над ним смеялись, хотя и по другой причине. О нем никто не мог — до той трагедии — говорить без улыбки. И он это, должно быть, чувствовал. Страшно подумать, но, вероятно, человек может совершить серьезное преступление просто, чтобы люди перестали над ним смеяться. А то, что Б. П. принадлежал к тем, кто не выносит, когда над ними смеются, можно убедиться по любой странице его книги. Весь этот его выспренний, с издевкой над самим собой стиль — просто самозащита и в то же время предвосхищение возможного выпада с чьей-то стороны.

И, разумеется, он все переворачивает с ног на голову, описывая свои отношения с нашей семьей. Он, например, без ложной скромности пишет, что, мол, мы нуждались в нем. А на самом деле нуждался в нас он, он был при нас как настоящий приживальщик, иногда безумно надоедал. Он был очень одинок, и мы его жалели. Но я помню случаи, когда он собирался приехать, а мы придумывали самые нелепые отговорки или делали вид, что никого нет дома, когда он звонил у дверей. В центре, конечно, были его взаимоотношения с мужем. Когда он пишет, что якобы он «открыл» моего мужа, то это просто смешно. Муж уже был известный писатель, когда Б. П. выклянчил у одного издателя право написать рецензию на один из его романов, а после этого втерся к нам в дом и стал, как однажды выразилась моя дочь, нашим «домашним животным».

Даже в своих бредовых писаниях Б. П. не может скрыть того, что он завидовал успеху мужа. По-моему, зависть была его единственной, всепожирающей страстью. Знал он также, что муж, хоть и хорошо к нему относится, смотрит на него немного свысока и посмеивается над ним. И это сознание его страшно мучило. Иногда чувствовалось, что он ни о чем другом думать не может. Он сам наивно признает, что ему была необходима дружба с Арнольдом, она давала ему право отчасти отождествлять себя с ним и разделять его успех, чтобы не сойти с ума от зависти и злобы. Б. П. сам служит себе обвинителем. Он признается в минуту откровенности, что изображает Арнольда необъективно. Это мягко говоря. (И дальше добавляет, что вообще ненавидит род человеческий!) И конечно, он никогда не «помогал» Арнольду, это Арнольд ему помогал сплошь и

рядом. Его отношение к нам с мужем было отношением ребенка к родителям. Тоже, наверно, небезынтересно для психиатра. Но я не хочу распространяться о том, что очевидно и о чем достаточно говорили на суде.

Его измышления по поводу моей дочери, конечно, совершенно абсурдны. И его чувства, и ее — все какая-то фантасмагория. Моя дочь всегда относилась к нему как к «смешному дяде», и, конечно, она его очень жалела, а жалость можно принять за нежность, вернее, жалость — это вид нежности, так что в этом смысле она действительно была к нему нежна. Его великая «страсть» к ней — типичная фантазия: (Чуть ниже я объясню, откуда она взялась.) Разочарованные люди, не нашедшие места в жизни, вообще, мне кажется, склонны предаваться грезам. В них они находят утешение, хотя и не всегда безобидное. Они могут, например, выбрать кого-нибудь из едва знакомых людей, вообразить, будто этот человек в них без памяти влюблен, выдумать любовные отношения с ним и драматическую развязку. Б. П., как садо-мазохисту, нужен, конечно, плохой конец с разлукой навсегда, с невыносимыми страданиями и тому подобным. В его единственном опубликованном романе (он говорит, что будто бы опубликовал несколько книг, но на самом деле у него вышел только один роман) рассказывается как раз о такой несчастной романтической любви.

Точно такая же садо-мазохистская фантазия породила (разумеется, только в его уме) и ту сцену в начале книги, когда он якобы приходит к нам в дом и застает меня на постели с подбитым глазом, и т. д. и т. п. Я не раз замечала, что Б. П. любит намекать в разговорах с мужем и со мной, что, мол, ему, конечно, известно о наших семейных неурядицах. Мы потешались между собой над этой его причудой, не видя еще в ней ничего зловещего. Может быть, он действительно по своей холостяцкой наивности (потому что, в сущности, он так и остался на всю жизнь холостяком) принимал обычные семейные размолвки за серьезные разногласия. Но более вероятно, к сожалению, что он полусознательно все это просто сочинял, потому что ему так хотелось. Нельзя же, чтобы «папа с мамой» жили мирно. Он стремился мысленно унизить нас обоих и тем самым привязать к себе каждого.

В этом деле есть еще одна сторона, о которой мне, по-видимому, надо сказать здесь со всей откровенностью, хотя по разным причинам, отчасти очевидным, на суде о ней речи не было. Брэдли Пирсон, безусловно, был влюблен в меня. Нам с мужем это обстоятельство было известно не один год, что тоже служило постоянным предметом для шуток. Фантастические любовные сцены между Б. П. и мной нельзя читать без жалости. Из-за этой своей несчастной любви он и выдумал какую-то небывалую страсть к моей дочери. Это, конечно, дымовая завеса. Кроме того, здесь еще, безусловно, «подмена объекта», а также, как это ни печально, обыкновенная месть. (Возможно еще, что Б. П. не давала покоя глубокая привязанность, существовавшая между отцом и дочерью, он на эту тему в книге не говорит ни слова, но отсюда тоже шло, как это часто бывает, его ощущение собственной непричастности, ненужности.) Насколько чувство Б. П. ко мне повинно в совершенном им преступлении, не мне судить. Боюсь, что зависть и ревность сплелись воедино в груди этого порочного и несчастного человека. И больше на эти темы (которые я вообще бы не затронула, если бы меня не ознакомили со всей этой чудовищной ложью) я не скажу ни слова.

Нетрудно представить себе, как я расстроилась, когда прочла рукопись. Но, собственно, я не виню Б. П. за то, что он предложил

эту позорную публикацию. Во всяком случае, его можно понять, он состряпал свою бредовую чепуху, чтобы утешить себя в узилище страданий, а не мучиться укорами совести и не искать путей к раскаянию. За эту преступную публикацию я виню некоего самозваного мистера Локсия (или Люксия, как он, по-моему, себя иногда называет). В газеты просочилось, что «Локсий» — nom de guerre [1] соседа по камере, к которому несчастный Б. П. воспылал чрезмерной любовью. Под этим именем скрывается насильник и убийца, некогда известный музыкант-виртуоз, который небывало жестоким способом убил преуспевавшего собрата по профессии,— в свое время об этом кричали все газеты. Возможно, что сходство в характере преступлений сблизило этих несчастных. Известно, как завистливы люди искусства.

В заключение я хочу сказать — и уверена, что могу говорить также и от лица моей дочери, с которой я временно потеряла связь: ведь она теперь, как все знают, известная писательница и живет за границей. Так вот, я не держу на него зла и, поскольку к нему следует относиться как к человеку с сильно неуравновешенной психикой, если не просто сумасшедшему, искренне сочувствую ему в его несомненных страданиях.

Рейчел Баффин

ПОСЛЕСЛОВИЕ ДЖУЛИАН

Я прочла эту книгу. Прочла и другие послесловия, хотя другие авторы послесловий такой возможности, по-моему, не имели. Мистер Локсий сделал для меня исключение. (По разным причинам, о которых я могу догадываться.) Однако мне сказать почти нечего.

Это грустная история, в ней много настоящей боли. Для меня это были страшные месяцы, многое забылось. Я очень любила отца. Это, пожалуй, основное, что я могу добавить. Я его любила. Его насильственная смерть едва не свела меня с ума. Я чуть не сошла с ума, когда шел суд над Пирсоном. И вспоминаю то время отдельными пятнами в тумане, отдельными сценами. Забвение спасительно. Люди забывают гораздо больше, чем принято считать, особенно пережив потрясение.

С тех пор прошло не так уж много времени. Но в молодости годы тянутся долго. Столетия отделяют меня от этих событий. Я вижу их издалека, уменьшенными перспективой, и себя вижу там ребенком. Это рассказ о старике и ребенке. Если судить о нем как о произведении литературы. Но я признаю, что там рассказывается обо мне. Остаемся ли мы теми же, какими были в детстве? Что в нас сохраняется неизменным? Я была тогда ребенком, и этот ребенок — я, но в то же время я не узнаю себя.

Приводится, например, письмо. Неужели я его писала? Неужели он сохранил его? Все это кажется невероятным. И все, что я говорила (будто бы говорила),— это измышления чужого ума. Иногда девочка ведет себя слишком уж по-детски. Сейчас, мне кажется, я «умная». Но если я умная, могла ли я быть когда-то такой вот девочкой? Иной раз там встречаются мысли, которые вряд ли могли прийти мне в голову. Мысли, которые просочились из головы автора. (Мой «образ» получился не очень убедительным.) Какой-то растерянный, испуган-

[1] Псевдоним *(франц.)*.

ный ребенок, очутившийся в совершенно небывалой ситуации. Нет, это кажется мне чистой литературой.

Мой отец был совершенно прав, когда не хотел, чтобы я бралась за писательство. А Пирсон был неправ, поощряя меня. Теперь я это понимаю. Пробовать писать в раннем возрасте бессмысленно: ведь в молодости ничего не понимаешь. Не владеешь мастерством и живешь в плену у собственных эмоций. Юные годы лучше употребить на учение. Пирсон пишет, что отец был невысокого мнения о моих способностях. В действительности наоборот. Отец вообще был такой человек, который говорит обратное тому, что думает. Из скромности или чтобы не сглазить. Так бывает.

Доктор Марло называет книгу Пирсона «холодной», и его можно понять. В ней очень много рассуждений. Но в каком-то смысле это, наоборот, очень «горячая» книга (слишком горячая), она полна искренних человеческих чувств. И поспешных суждений, иногда совсем неверных. Может быть, над ней, как над стихотворением, надо еще и еще думать? Может быть, всякий роман надо обдумывать еще и еще и по-настоящему великий романист пишет только одну книгу. (Флобер?) Моя мать правильно называет меня писательницей, но ошибается насчет моей известности. (Я пишу стихи.)

Поэтому я скупо и осторожно распоряжаюсь словами. Пирсон очень проникновенно говорит о тишине. Это место мне понравилось. Он, вероятно, прав, что пережитое нам дороже, когда мы о нем молчим. Как и между двумя людьми, разговор с посторонним все убивает. Искусство сокровенно, сокровенно, сокровенно. Но у него есть свой язык, иначе оно бы не могло существовать. Искусство публично, публично, публично. (Но только хорошее искусство.) Искусство кратко. (Не в смысле времени.) Это не наука, не любовь, не власть, не служение. Но это их единственный верный голос. Их правда. Оно погружается в глубину и хранит молчание.

Пирсон всегда не любил музыку. Я это помню. Помню, как он в сердцах выключает папин проигрыватель. (Агрессивное действие.) Я была тогда совсем маленькая. У меня перед глазами эта сцена. Он не выносил музыку. Мистер Локсий, наверно, очень хороший учитель. (Да, я знаю, что это так, если только правильно называть его учителем.) Но разве в этом нет иронии? Пирсон всю жизнь трудился над искусством слова. Я видела его записные книжки. В них заметно, как много он работал. Слова, ряды слов. А теперь ему осталась только музыка и, быть может, никаких слов, теперь только музыка и дальше — тишина. Почему?

Признаюсь, что книг, написанных Пирсоном, я не читала. По-моему, их было несколько. Моя мать здесь ошибается. Хорошим критиком я его тоже не считала. Мне кажется, что в Шекспире он понимал только вульгарную сторону. Но я восхищалась его жизнью, какой она мне виделась. Он представлялся мне примером — целая жизнь усилий и неудач. Удивительно было, что он продолжал делать усилия. (Иногда, правда, это казалось глупым.) Естественно, что отцом я восхищалась тоже. Тут не было противоречия. Может быть, вещий инстинкт учил меня, что публиковать мало — хорошо. (Поэт, чей отец — романист, должен оплакивать отцовское многословие.) Учил, что хорошо работать втайне и создавать миниатюры. Но все это мне только казалось. Пирсон публиковал столько, сколько мог. Если мой отец был Плотником, то Пирсон, конечно,— Моржом [1].

---

[1] Персонажи из книги «Алиса в стране чудес» английского писателя Льюиса Кэррола (1832—1898).

Эта мысль принадлежит не мне. Слова существуют, чтобы скрывать, искусство — это сокрытие. Истина выявляется в таинственности и строгости немногословия. Мои возражения касаются общих вопросов. Пирсон, по-моему, только из сентиментальности утверждает, что музыка — высшее искусство. Верит ли он в это сам? Он повторяет чужие слова. Бесспорно, тут влияние мистера Локсия. Музыка — это вид искусства и в то же время символ искусства вообще. Самый всеобъемлющий символ. Но высшее из искусств — поэзия, ибо слова — это дух в его самом возвышенном, в его окончательном выражении. Простите меня, мистер Локсий.

И потом, самое главное. Пирсон ошибается, считая, что его Эрот — это источник искусства. Хотя он и прибавляет, что одно — «лишь тень» другого. В том-то и дело, что я чувствую в этой книге жар, а не холод. Истинное же искусство бесконечно холодно. В особенности когда рисует страсть. Ибо страсть можно нарисовать только так. Пирсон замутил воды источника. Эротическая любовь не способна породить искусство. Точнее, способна, но только плохое искусство. Энергию духа за какой-то чертой можно назвать сексуальной энергией. Мне нет до этого дела. Все равно глубинный источник человеческой любви не является источником искусства. Демон любви — это не демон искусства. Любовь — это обладание и самоутверждение. Искусство — ни то, ни другое. Смешивать его с Эротом, пусть даже черным,— самая коварная и самая губительная из ошибок, какую может́ допустить художник. Искусство зависит от́ любви не больше, чем от политики. Ему нет дела до утешений, до того, что могло бы быть. Искусство знает только правду в ее самой неприятной, самой бесполезной и потому самой правдивой форме. (Скажите, вы, кто меня слушает, разве это не так?) Пирсон был недостаточно холоден. И мой отец тоже.

Но и это еще не объяснение. Пирсон пишет, что каждый художник — мазохист, упивающийся муками творчества. Может быть, теперь он уже убедился в том, что это не так. (Возможно, что именно здесь — ключ к его неудачам.) Это совершенно неверно. Молитвенное поклонение обращается на себя. Молящийся преклоняет колена, подобно Нарциссу, заглядывающему в зеркало вод. Доктор Марло пишет, что художники вмещают в себя вселенную. Да. Но в таком случае они не могут быть все поражены нарциссизмом. И конечно же, не все художники гомосексуалисты. (Какая чушь!) Искусство — это не религия, не поклонение, не плод навязчивой идеи. Хорошее искусство, во всяком случае. Над художником нет господина. Над ним не властен никто.

Джулиан Беллинг

Мистер Локсий, ознакомившись с тем, что я написала, заметил, что я так и не высказалась в пользу одной какой-то версии: Пирсона или моей матери. Я уже несколько лет не виделась и не переписывалась с ними обоими. Разумеется, я подтверждаю (в целом) версию моей матери. Но и то, что говорит Пирсон, тоже по-своему верно. Что же до мистера Локсия, относительно которого строятся догадки, по-моему, я знаю, кто он. Он поймет, когда я скажу, что у меня к нему смешанные чувства. Только какое ему дело до правды?

Справедливость требует, чтобы я добавила еще вот что. Очевидно, девчонка, какой я была, любила того человека, каким был Пирсон. Но это была любовь, не подвластная словам. Его словам, во всяком случае. Как художник он потерпел неудачу.

Уже когда были собраны все прилагаемые материалы, мой дорогой друг Брэдли Пирсон умер. Он умер в тюрьме от скоротечного рака, который открылся у него вскоре после того, как он закончил свою книгу. Я один был с ним до конца.

Мне осталось, в сущности, сказать совсем мало. Я думал как издатель написать в заключение пространный очерк, содержащий критику и мораль. И с удовольствием предвкушал возможность сказать последнее слово. Но смерть Брэдли сделала пространный комментарий бесполезным. Смерть не может обезгласить искусство, она может лишь напомнить о паузах и пустотах. Так что мне почти ничего не осталось сказать. Читатель сам узнает голос правды. А если не узнает, тем хуже для него.

Не могу удержаться от нескольких, большей частью очевидных, замечаний по поводу послесловий. Миссис Беллинг пишет, отчасти справедливо, что слова существуют для сокрытия. Но авторам послесловий не удалось воспользоваться этим свойством слов. Перед нами люди, которые выставляются напоказ. Каждая из женщин, например, утверждает (или намекает), что Брэдли был влюблен в нее. То же самое утверждает и мужчина. Очень трогательно. Впрочем, это мелочь, этого следовало ожидать. В равной мере следовало ожидать и ложь. Миссис Баффин лжет, чтобы выгородить самое себя, миссис Беллинг — чтобы выгородить мать. Как кстати замутилась ее память! Такую дочернюю заботу можно понять, хотя мать и дочь давно прервали отношения. «Доктор» Марло, говоривший правду на суде, теперь малодушно отрекается от нее. Я слышал, что ему пригрозили адвокаты миссис Баффин. «Доктор» Марло — не герой. Мы должны простить его за это. Как простил бы Брэдли, не видевший ни одного из этих огорчительных «послесловий» к своей книге.

И как бы ни поступил, что бы ни подумал Брэдли, невозможно не ужаснуться мелочности этих людей. Каждая заметка — неприкрытая самореклама, иногда тонкая, иногда грубая. Миссис Хартборн рекламирует свой салон, «доктор» Марло — свою псевдонауку, свой «консультационный кабинет», свою книгу. Миссис Баффин наводит глянец на свой и без того разрекламированный портрет в позе страждущей вдовицы. (Тут уж нечего прибавить.) Но по крайней мере она искренна, когда пишет, что Брэдли, оказавшись в тюрьме, перестал для нее существовать. Миссис Беллинг рекламирует себя как литератора. К ее осмотрительно написанному маленькому эссе я еще вернусь. (Признается ли она, что на ее литературный стиль повлиял Брэдли? Это она тоже всячески старается скрыть!) Кажется, будто живые всегда могут перехитрить мертвых. Только это пустая победа. Произведение искусства смеется последним.

Публикуя эту рукопись, я преследовал две цели. Во-первых, я хотел донести до читателей литературное произведение. Я по природе нечто вроде импресарио и уже не первый раз оказываю услугу подобного рода. А во-вторых, я хотел восстановить честь моего дорогого друга, короче говоря, снять с него обвинение в убийстве. То, что ни от миссис Беллинг, ни от «доктора» Марло я не получил никакой помощи, не удивительно, хотя и печально. За долгое время я повидал немало сыновей и дочерей человеческих и знаю: доброго от них ожидать не приходится. Для достижения своей второй цели я намеревался написать от собственного имени подробный анализ, своего рода заключение следователя с указанием на противоречия, с гипотезами и выводами. Но теперь я решил обойтись без этого. Отчасти потому, что Брэдли уже нет в живых. А смерть выводит

истину на суд более общий и широкий. Отчасти же потому, что, перечитав рассказ Брэдли Пирсона, я убедился в том, что он говорит сам за себя.

Остаются еще две вещи. Одна из них — дать краткий отчет о последних днях Брэдли Пирсона. Другая — разобраться с миссис Беллинг (только по теоретическому вопросу, факты я оставляю на ее совести). Начну со второго и буду тоже краток. Искусство, дорогая миссис Беллинг, растение гораздо более цепкое и выносливое, чем вы полагаете, судя по вашему очень *литературному* эссе. Ваше красноречие, отдающее, мне кажется, романтикой и даже сентиментальностью, это красноречие человека еще молодого. Когда вы станете взрослее в искусстве, вам будет многое понятней. (Тогда вы, быть может, сподобитесь постичь и вульгарную сторону Шекспира.) О душе мы всегда говорим метафорами, их надо, употребив, тут же вышвыривать вон. Говорить о душе прямо мы можем, пожалуй, только с близкими. Вот почему философия морали невозможна. Об этом не существует науки. И нет таких глубин, доступных вашему взору, миссис Беллинг, или взору другого человеческого существа, с которых можно было бы определить, что питает, а что не питает искусство. Зачем вам понадобилось раздваивать этого черного верзилу, чего вы боитесь? (Ответ на мой вопрос многое бы вам объяснил.) Сказать, что великое искусство может быть сколь ему угодно вульгарным и порнографическим, значит сказать лишь самую малость. Искусство — это ведь радость, игра и абсурд. Миссис Баффин пишет, что Брэдли был комической фигурой. Все люди — комические фигуры. Об этом и трактует искусство. Искусство — это приключенческий рассказ. (Почему, собственно, вы смеетесь над приключенческой литературой, миссис Баффин?) Конечно, оно также имеет отношение к правде, оно творит правду. Но глаза на правду ему может открыть что угодно. Например, эротическая любовь. Синтез Брэдли кажется наивным, возможно, что он и в самом деле наивен. За единством могут стоять различия, но за различиями — снова единство, а далеко ли может видеть человек и далеко ли должен видеть только художник? Искусству дана собственная строгость. Над строгостью философии оно лишь смеется.

Что до музыки, о которой миссис Беллинг проницательно замечает, что она — образ всякого искусства, но не его властительница, то не расположен это оспаривать. Я как никто могу оценить верность этого суждения. Я известен как музыкант, но интересуюсь всеми искусствами. Музыка соотносит звук и время и тем самым обозначает крайние пределы человеческого общения. Но искусства составляют не пирамиду, они располагаются в форме круга. Они служат защитными внешними барьерами языка, усовершенствование которого — необходимое условие более простых форм общения. Без этих заграждений люди скатились бы до уровня животных. То, что музыка указывает на безмолвие, тоже образ, употребленный Брэдли. Всем людям искусства снится безмолвие, в которое им надлежит погрузиться, как иным тварям предписано возвращаться на нерест в океан. Творец форм обречен на бесформие. Иногда оно даже грозит ему гибелью. Что бы стал делать Брэдли Пирсон, если бы остался жить? Написал бы еще одну книгу, на этот раз великую? Возможно. Душа человеческая полна неожиданностей.

Брэдли умер хорошо, тихо, кротко, как подобает мужчине. Ясно помню простое удивленное огорчение у него на лице, когда доктор (я при этом присутствовал) объявил ему худшее. Такое же выражение лица у него было однажды, когда он случайно уронил и разбил большой фарфоровый чайник. Он произнес только: «О!» — и обернулся ко

мне. Остальное свершилось быстро. Скоро он уже не вставал с постели. Торопливая рука смерти по-своему ваяла его и вскоре превратила его голову в череп. Писать он не пытался. Понемножку разговаривал со мной, просил объяснять ему разные вещи, держал меня за руку. Вместе мы слушали музыку.

Утром последнего дня он сказал мне: «Мой любезный друг... простите... я все еще здесь... докучаю вам». Потом он сказал: «Не хлопочите, хорошо?» — «О чем?» — «О моей невиновности. Она не стоит того. Теперь это неважно». Мы слушали Моцарта по его транзистору. Позднее он сказал: «Жаль, что не я написал «Остров сокровищ». К вечеру он совсем ослабел и почти не мог говорить. «Мой друг, скажите мне...» — «Что?» — «В той опере...» — «В какой?» — «Кавалер роз». После этого он надолго замолчал. Потом: «Как она кончается? Этот юноша... как его звали?..» — «Октавиан».— «Он остался с Маршальшей или покинул ее и нашел девушку себе по возрасту?» — «Он нашел девушку себе по возрасту и покинул Маршальшу». — «Ну что ж, и правильно сделал». Еще немного спустя он повернулся на бок, не выпуская моей руки, и закрыл глаза, словно собрался уснуть. И заснул.

Мне приятно думать о том, как я скрасил ему последние дни. Мне казалось, что он всю жизнь страдал оттого, что меня не было; и вот в конце я мог страдать вместе с ним и в последний час я выстрадал его смерть. Я тоже нуждался в нем. Без него моя жизнь была бы неполной.

Что до моей личности, то я едва ли, «доктор» Марло, могу быть измышлением Брэдли Пирсона: ведь я пережил его. Правда, Фальстаф пережил Шекспира, но он не публиковал его пьес. Не занимаюсь я, позвольте вас заверить, миссис Хартборн, и издательским бизнесом, хотя не один издатель мне многим обязан. Выдвигалось, я знаю, и такое предположение, что и Брэдли Пирсон, и я сам — не живые люди, а литературные персонажи, создание одного второстепенного романиста. Страх может породить любые гипотезы. Но нет, я существую. Пожалуй, ближе всего к истине была миссис Баффин, несмотря на ее небывало примитивные понятия. И Брэдли тоже существовал. Сейчас, когда я пишу эти строки, передо мной на столе стоит маленькая бронзовая фигурка женщины на буйволе. (Нога буйвола починена.) И золотая табакерка с надписью «Дар друга». Осталась и история Брэдли Пирсона, написанная им по моему настоянию, нечто более долговечное, чем эти два предмета. Искусство — вещь неудобная, с ним шутки плохи. Искусство выражает единственную правду, которая, в конечном счете, имеет значение. Только при свете искусства могут быть исправлены дела человеческие. А дальше искусства, могу вас всех заверить, нет ничего.

Ф. Л.

О романе Айрис Мердок

Еще в 1954 году, когда появился первый роман Айрис Мердок «Под сетью», о писательнице заговорили как о явлении своеобразном и многообещающем. В первом романе отчетливо звучали слова: «У меня есть своя дорога, и, если я по ней не пойду, она так и останется нехоженой». Произносит эти слова не Айрис Мердок, а ее герой, однако естественно было их воспринять и как авторское признание. Кто мог сказать тогда, что за дорога откроется перед романисткой-дебютанткой?

С тех пор прошло двадцать лет. Теперь у Айрис Мердок своя восторженная критика. Ее творчество изучают, разносторонне исследуют. Ее ставят в один ряд с наиболее видными из живущих писателей Англии, среди ее предшественников называют великие имена. Теперь Айрис Мердок сама — литературный эталон. Ее имя — исходный момент суждений о состоянии и перспективах жанра философского романа, об эволюции интеллектуальной прозы. Ее называют романистом-философом или романистом-психологом философского склада.

Айрис Мердок занимают проблемы этики и эстетики, она публично о них высказывается и обсуждает в своих романах. Она осведомлена относительно психологических теорий и направлений философской мысли далекого прошлого и наиновейших, автор монографии о Жан-Поле Сартре.

Критика отметила прямое воздействие философии экзистенциализма, прежде всего Сартра, автора «Бытия и ничто», на ранние романы Мердок. Впрочем, она не скрывает ни от критиков, ни от читателей своих философских симпатий и убеждений, их эволюции и воздействия на ее романы. Пришло время, и она заявила, что Жан-Поль Сартр занимает ее все меньше, зато Сёрен Кьеркегор — все больше. Это было в начале 60-х годов. А в конце десятилетия, в 1968 году, в одном из интервью она осторожно отметила новый этап своих философских влечений. «Мне кажется,— сказала Мердок,— в своих ранних романах я склонялась к экзистенциализму. Но сейчас мои философские убеждения приближаются скорее к платоникам. Теперь я уже не думаю, что в основу жизни можно целиком положить идею свободы... Когда становишься взрослой, хочется чего-нибудь более вещественного, более конструктивного, с помощью чего можно было бы делать свою жизнь, хочется того, что скорее выражается словом л ю б о в ь, а не словом свобода». Эта потребность «более вещественного, более конструктивного» получила художественную трактовку в произведениях Мердок конца 60-х годов — в ее романах «Приятные и добрые» и «Сон Бруно». Та же потребность оказывается насущной для героя романа «Черный принц», Брэдли Пирсона.

У Айрис Мердок своя тема и свой круг читателей: она пишет об интеллигенции и для интеллигенции. Герои и персонажи Мердок — писатели, ученые, художники, журналисты. Не только они, разумеется, но и предприниматели, чиновники, лица без определенных занятий и безо всяких занятий. Ее тема — судьба духовности и духовных ценностей в среде, чуждой духовности, духовностью пренебрегающей и ее уродующей.

В романе «Черный принц» эта тема раскрывается через сжатые истории узкого круга лиц, соединенных родственными или дружескими связями. Изображен момент, для них переломный и подводящий итоги. По сути своей это итоги глубоко драматические и удручающие. В условиях благоустроенных, внешне вполне благополучных и благопристойных уродуются жизни, ломаются судьбы, совершается преступление, вершится неправедный суд — и все это как нечто само собой разумеющееся, все становится поводом для обычной крикливой сенсации и лишь поощряет наглый эгоизм и циничное делячество.

Чудовищен итог отношений Арнольда и Рейчел Баффин. Это маленькое семейство материально процветает, располагает общественным положением и признанием. Перед ними стоит лишь одна существенная проблема: как сохранить или обрести человеческий облик, как сделать так, чтобы чувствовать себя личностью, иметь живые и достойные человека интересы, пережить высокие чувства, быть не заведенным механизмом, но человеком. Эту проблему Арнольд и Рейчел Баффин в меру их возможностей осознают, ею мучаются, однако не в состоянии решить. Они опускаются до пошлости, вульгарности и, наконец, доходят до преступления.

Мрачен жизненный итог Присциллы, женщины недалекой, без духовных порывов и устремлений, но не лишенной живого чувства и в общем-то безобидной. Оборвался брачный союз, заключенный как взаимовыгодная сделка: ее партнер, циничный делец, нашел ей замену, и ее удел — одиночество и бессмысленное существование.

Драматичен — и в чем-то существенном жалок и непригляден — итог жизни центральной фигуры романа Брэдли Пирсона. Многие годы главной его задачей было уберечь и отстоять свою духовную независимость и вместе с тем свой душевный покой, не подчиниться повседневному давлению среды, господствующей системе обычаев и нравов, посягательствам бесцеремонного практицизма со стороны самого близкого окружения. Он стремился оградить себя от настырной вульгарности и холодного коммерческого расчета в делах совсем не коммерческих — во имя достойной цели: вдохновенного творчества, создания истинного произведения искусства. Ради этого он порвал с чуждой ему по духу женой, ради этого служил налоговым инспектором, рассуждал и размышлял о высоких материях, замкнулся в узком кругу и вел жизнь неприметную.

Читатель наблюдает много раз повторяющееся явление. Брэдли Пирсон стремится покинуть Лондон, чтобы начать писать, он чувствует, что приближается вдохновение, он испытывает потребность писать, и вот наконец он совсем собрался и готов покинуть Лондон — и всякий раз что-нибудь да мешает ему. То это чувство и долг дружбы, то обязательство элементарного приличия, то домогательства некогда близких людей, то требования нравственного долга... Множество разных нитей продолжают — и физически и духовно — держать его у некоего прикола, лишая покоя и независимости. Едва одни нити ослабнут или порвутся, как появляются другие, понуждая его метаться в тесном и четко обозначенном кругу. Внезапно настигшая Брэдли Пирсона любовь, казалось бы, способна все изменить к лучшему, дать ему радость наслаждения сильным чувством, вызвать подъем творческих сил, но любовь эта запоздала, она сама вызывает душевные конфликты, ставит героя в ложное положение, и видно, как трудно этому человеку с его характером в его ситуации отстоять себя. Любовь-вдохновение оказывается неотделимой от любви-страсти, а потребность любви как ис-

точника радости и творческого вдохновения соединяется с потребностью самоутверждения его как мужчины. И Брэдли Пирсон часто предстает перед читателем в комическом, жалком или просто неприглядном виде.

Айрис Мердок особо занимает судьба творческого человека в изображаемой ею среде. Роман «Черный принц» для этой проблемы в известном смысле итоговый, как в творчестве самой Мердок, так и в английской литературе. Тема — не новая: художник, преданный искусству и знающий, что такое искусство, и ремесленник, паразитирующий на искусстве и его профанирующий. Один — мученик пера, другой — его баловень, один — жертва общественных нравов, другой — их достойный плод.

В «Черном принце» представлены два писателя: профессионал новейшей формации и литератор не профессионального склада. Относительно одного из них, Арнольда Баффина, его литературной позиции и практики все достаточно ясно. Он сам откровенно и четко характеризует свою деятельность, сам определяет свою принадлежность к распространенному писательскому типу: «У меня нет музы. Это и значит быть профессиональным писателем». Это и значит регулярно и к сроку поставлять роман за романом. Арнольд Баффин — явление типичное. Для баффинов, их издателей и обслуживающей их критики баффинская продукция и есть литература.

Если относительно Арнольда Баффина-литератора все так или иначе ясно, то нельзя того же сказать по поводу Брэдли Пирсона. Одно кажется несомненным: Пирсон не мыслит искусства без музы и музы без правды, а музу и правду — без творческого труда, направленного к совершенствованию произведения искусства. Это его кредо важно для понимания и оценки «Черного принца». По сути это точка зрения автора, Айрис Мердок. Некоторые высказывания Пирсона об искусстве слово в слово совпадают с известными суждениями самой Мердок. «Черный принц» — не только анализ, но и самоанализ. Через Брэдли Пирсона, его искания и его судьбу выражены сложные проблемы, которые встают перед творческим человеком, стремящимся отстоять самостоятельность взглядов, обрести и утвердить высокие принципы. Разумеется, все, что ни делает Брэдли Пирсон, он делает в меру возможностей и особенностей своего характера, свидетельствуя, как трудно стать личностью и создать произведение искусства в изображаемой им среде. Это знает и сама Айрис Мердок.

«Черный принц»! Почему принц, почему черный? Критика и читатели гадают, их заставляют этим заниматься. По-видимому, тут нет речи о сыне Эдуарда III, Эдуарде, которого звали Черным принцем. Имеется в виду принц Гамлет, одетый во все черное. Брэдли Пирсон особо почитает Шекспира. Иногда, описывая свои мысли, он облачает их в гамлетовские метафоры. Например, когда бежит к неподвижному телу Джулиан, которая на ходу выпрыгнула из автомобиля, чтобы доказать, как она любит его. Свое бездействие и мучительную рефлексию он сопоставляет с гамлетовским бездействием и рефлексией. Джулиан в гамлетовском одеянии производит на него неотразимое впечатление. Так постепенно раскрывается символический смысл заглавия «Черный принц», еще далеко не весь смысл, а какая-то его часть. Этот символ, как и другие символы романа, многогранен и неисчерпаем. «Черный принц» — это в то же время «черный Эрот», а черный Эрот, которого Пирсон «любил и боялся,— лишь слабая тень более великого и грозного божества». Подобные символы — распространенный способ выражения сложности сознания, его противоречий, его раздвоенности, растерянности, терзающих его комплексов...

Брэдли Пирсон предупреждает, что не надо объяснять непостижимый мир причинных взаимосвязей сексуальными влечениями, как это делают, все выводя из «секса», такие циники и лжеученые, как Фрэнсис Марло.

Жалкий приживальщик, извращенный и презренный человечишка Фрэнсис Марло и в самом деле пишет психоаналитические «заметки», снабжает «автобиографию» Брэдли Пирсона «научным» эпилогом, который под названием «Послесловие Фрэнсиса» входит составной частью в роман «Черный принц». «Послесловие Фрэнсиса» — отлично сделанная пародия на твердолобого фрейдиста и психоаналитические опусы. Но «исповедь» Брэдли Пирсона дает повод для подобной пародии, она сама склоняется к воспроизведению «потока сознания» во фрейдистском духе.

Айрис Мердок удалось создать свой мир и обжить его, ввести в него читателя, заставить его почувствовать себя своим в этом мире. Она знает своего читателя. Она не кичится перед ним своей осведомленностью, она делится с ним «высокой материей», но делает это в такой форме, в таких дозах и так доверительно, что он, ее читатель, чувствует себя приобщенным к элитарной интеллектуальной сфере.

Вот то немногое, что хотелось бы сказать читателю непосредственно после первого знакомства с этой книгой, способной вызвать разноречивые суждения. Нашей критике еще предстоит оценить меру реализма и художественности романа, воплощенные на его страницах идеи и характеры, определить особенность мастерства его автора и высказать обоснованное мнение относительно природы литературного творчества талантливой писательницы, выражающей существенную тенденцию развития современной английской и — шире — западной прозы.

Роман Мердок заслуживает сочувственных раздумий и не праздных споров.

М. УРНОВ

Критика

ЧЕЛОВЕК И РЕВОЛЮЦИЯ

Малоизвестные статьи Юлиуса Фучика

Перевод с чешского и вступление Л. БУДАГОВОЙ

В 1973 году, отмечая две памятные даты — семьдесят лет со дня рождения Юлиуса Фучика и тридцать — со дня его казни в фашистской тюрьме Плётценсее, журнал «Чешская литература» опубликовал ряд малоизвестных фучиковских статей, которые пока еще не включались ни в одно из книжных изданий его работ. На русский язык они тоже не переводились. Извлеченные из газет и журналов 20—30-х годов — «Руде право», «Творба», «Гало-новины» и других,— статьи эти интересны не только как драгоценные реликвии, которыми по сути дела являются любые страницы, вышедшие из-под пера одного из самых замечательных людей нашего времени. Возникавшие в ходе повседневной работы «агитпропщика и журналиста» (как Фучик сам называл себя), написанные на темы тех далеких дней, они не потеряли своего значения и сейчас, не потускнели, не выцвели с годами.

Статьи Фучика — это своеобразная летопись революционной борьбы межвоенного двадцатилетия, с ее стратегией и тактикой. Тактикой вовлечения в левый фронт самых широких масс трудящихся путем пропаганды идеалов коммунистического движения, завоеваний Октября, успехов Советского государства.

О чем бы Фучик ни писал в те годы, по какому бы конкретному, даже, казалось бы, «частному» вопросу ни выступал он — будь то кинорецензия («Одно из обличий фашизма»), обзор книг и очерков, появлявшихся в буржуазной Чехословакии об СССР («Колумбы СССР»), комментарии по поводу мирных предложений советского правительства в Женеве в мае 1934 года («Не по приказу»), репортаж об открытии театрального сезона («В Москве начался театральный сезон»), заметки о книгах советских авторов, переведенных на чешский язык («Эпос русской революции», «Человек и революция» и другие),— все они имеют свой дальний прицел, свою сверхзадачу — показать преобразующее значение социалистической революции, вскрыть антигуманистическую сущность капиталистического строя, чреватого фашизмом и войнами.

Работы Фучика энергичны, четки в определениях, убедительны в аргументации. Почти все они содержат явную либо скрытую полемику — если не с конкретными лицами, то с буржуазной идеологией, в отношении которой Фучик придерживается наступательной позиции. Фучик ощущает себя на переднем крае борьбы. Пусть ведется она не на баррикадах, а на газетных страницах. Но это именно борьба, схватка классов, мировоззрений, с присущим ей напряжением сил и реальным ощущением неприятеля. Даты, стоящие под статьями — 1925, 1926, 1935, 1938 и т. д.,— означают лишь годы их рождения. А жизнь их продолжается, потому что не исчерпаны многие проблемы, надежды, тревоги, волновавшие прогрессивное человечество в то время.

Предлагаемые вниманию советского читателя статьи Юлиуса Фучика — это отдельные фрагменты его наследия. Но они весьма показательны и в своей совокупности создают очень точный его портрет, выявляя взгляды, увлечения, пристрастия Фучика и вехи его биографии.

Большой любовью Фучика были Советский Союз, Москва, Красная Армия. Убежденный марксист, он отдавал себе отчет, как важно, как грандиозно то, что происходит в СССР, где воплощаются в жизнь самые смелые человеческие мечты. Он несколько лет прожил в нашей стране (1930, 1934—1936), и одна только мысль о ней

действовала на него вдохновляюще. Недаром в его последнем репортаже — «Репортаже с петлей на шее» — столько волнующих строк о Москве, о Красной площади, которую он так ясно представил себе Первого мая 1943 года.

Через всю жизнь пронес он свое по-мальчишески страстное увлечение романтикой гражданской войны, красными эскадронами революции, слава о которых прогремела по всему миру. Он очень гордился тем, что день его рождения — 23 февраля: «Мы с Красной Армией справляем свое рождение в один и тот же день»... «Он видел в этом нечто большее, чем случайность, и... считал себя солдатом пролетарской революции, испытывая какие-то особо родственные чувства к легендарной Красной Армии»,— отмечал в «Рассказах о Фучике» его соратник, писатель Йозеф Рыбак.

Фучик усиленно пропагандировал книги советских авторов о гражданской войне и революции — эти его работы заслуживают особого внимания. Их писал не просто человек, увлеченный героическими подвигами Красной Армии и литературой, их воспевшей. Их писал талантливый критик, владеющий мастерством анализа, тонко чувствующий литературу. В короткой рецензии он умел ярко охарактеризовать книгу, набросать ее «словесный портрет», дать представление о ее художественной фактуре, композиции, языке. Он популяризировал и отдельные произведения советских писателей, и всю литературу в целом, убедительно показывая ее новаторство, ее высокий идейно-художественный уровень, давая емкие и точные характеристики ее представителям.

Получив гуманитарное образование (в начале двадцатых годов в Пражском университете), существенно дополнив его опытом практической деятельности критика и публициста, Фучик уделял серьезное внимание проблемам искусства. Учитывая его социальные функции, его способность направлять общественное мнение, Фучик показывает, как живительно воздействие Октябрьской революции на мировую, в том числе чешскую, литературу («Влияние Октябрьской революции на чешскую культуру»). Пролетарская революция стала сильным творческим импульсом, она приобщила к искусству целую плеяду блестящих талантов, способствовала демократизации культуры, открыла перед ней новые горизонты, наполнила ее новым содержанием и смыслом. «Ленин,— пишет Фучик,— не просто воспет в стихах поэтов-коммунистов; пафос революции, которую он возглавил, пронизывает современную культуру до самых корней. Это не минутная мода, это движущая сила искусства, его программа».

И так же горячо, как поддерживал он искусство революционное, Фучик разоблачал искусство буржуазное и аполитичное, которое ловко использовала реакция. В статье «Одно из обличий фашизма» он показал, как дезориентирует человека, как искажает мир идиллическое изображение буржуазной действительности, играющее на руку фашистской идеологии. Ведь фашизм, доказывает Фучик,— порождение капиталистической системы, и, укрепляя позиции буржуазного строя, автор (фильма, пьесы, книги и т. д.), быть может сам того не желая, укрепляет позиции самой матерой реакции. Проявляя политическое ясновидение, осознавая, какую смертельную опасность несет человечеству фашизм, Фучик призывает борцов антифашистского фронта к активным действиям на его разных участках, в том числе и в области культуры. Он бьет тревогу задолго до Освенцима и Лидице. Знаменитая фучиковская фраза: «Люди, я любил вас! Будьте бдительны!» — берет свое начало в его ранних, написанных задолго до войны статьях.

Некоторые формулировки в статьях Фучика, быть может, покажутся современному читателю спорными. Но эти «шероховатости» тоже по-своему интересны. За ними угадывается определенная эпоха, они фиксируют черты времени, конкретные этапы движения марксистской эстетической мысли. Это относится и к вопросу об отношении революционной литературы к реализму и романтизму: теория социалистического искусства, в которую сам Фучик внес большой вклад, еще находилась в стадии становления и трудных поисков. К таким «шероховатостям» можно отнести и проскальзывающие кое-где интонации полемического отрицания искусства, создававшегося в недрах старого строя. И это тоже черта времени. В двадцатые годы марксистская критика еще только вырабатывала правильное, рачительно-бережливое отношение к культуре прошлого. Сам же Фучик очень быстро избавился от этих интонаций, он хорошо знал литературу XIX века и высоко ценил.

Многое изменилось в мире с тех пор, когда Фучик писал эти свои статьи. Но вектор движения общества к прогрессу, определивший пафос творчества Фучика, логику его рассуждений, принцип его аргументации, остался прежним. И в этом — залог актуальности его литературного наследия.

Колумбы СССР

СССР — это своего рода еще не открытая Америка. Земля эта давно уже нанесена на карту. Ее прежние границы, почти совпадающие с нынешними, не раз пересекали сотни тысяч путешественников. О ее населении, характере, историческом своеобразии написаны целые пирамиды книг. Но все имевшиеся сведения вдруг куда-то исчезли, и на месте земли изученной и знакомой теперь зияет глубокая пропасть сплошных загадок. Ни Северный полюс, ни Центральная Африка не из-

лучают столько недоступной заморской экзотики и не возбуждают такую первопроходческую страсть, как эти четыре слова — Союз Советских Социалистических Республик. К его берегам устремляются Колумбы из Западной Европы, чтобы открыть не просто новую землю среди морских просторов, но целый новый мир, целый материк среди мира старого, со всеми его порядками и системами. Сколько первооткрывателей, столько и мнений. Но в любом случае очевидна важность задачи — информировать старый мир о революционной России. Писать или не писать о своем путешествии в Англию или Италию — это ваше личное дело. Вернувшись из Парижа, вы, конечно, можете, но вовсе не обязаны рассказывать о своих впечатлениях. Да и вряд ли они многих заинтересуют. Сейчас мало кто «снаряжает экспедиции» в какой-нибудь Нью-Йорк, да и кто станет читать описания дорожных приключений. Но если вы побывали в революционной России, вас не оставят в покое, требуя лекций, статей, книг, к которым отнесутся с большим вниманием. Каждая поездка в Москву — это экспедиция первооткрывателей, путевой дневник, который увлекает так же, как записки альпинистов, штурмующих высочайшие вершины. Но только дневник этот гораздо нужнее.

Поездки, отчеты и информации отражают отношение к СССР со стороны европейских стран и эволюцию этого отношения. Они дают возможность понять, что же представляет собой Советская Россия, о которой рассказано столько небылиц с хорошим или плохим концом и которую почти невозможно себе представить, потому что ее не с чем сравнить. Много воды утекло, прежде чем решились взглянуть в лицо фактам, принимая их, впрочем, поразному.

В Чехословакии, например, одно время Колумбом слыл Яромир Нечас со своей «истинной правдой о Советской России», считающий себя социалистом и, конечно, «большим знатоком национальной экономики и идеологии». Этот почтенный буржуа представил Советскую Россию страной полнейшего упадка, экономической разрухи, страной, население которой обречено на вымирание, землей пожарищ и погостов, переживающей светопреставление, только в меньшем масштабе. Он не скупился на диаграммы, чтобы показать чехословацкой буржуазии то, что она жаждала увидеть: обреченность и локальность русской революции. «Объективные заключения» этого специалиста не могли опровергнуть ни московские письма Вайтауэра, ни «Картины современной России» Ольбрахта, ни книга Шмераля, с которыми он спорил. А ведь и среди пролетариата далеко не все верили в рабочее государство, были и такие, кто послушно поддакивал нечасам, проявлявшим поистине профессиональную осведомленность в вопросах о поджаривании младенцев, обобществлении женщин и прочих ужасах большевистского террора.

Разумеется, чехословацкая буржуазия не была исключением. Книги пресловутых нечасов выходили в разных странах, имея одну и ту же цель и примерно один и тот же уровень. Не была чехословацкая буржуазия исключением и признав, наконец, бессмысленность подобных баек. Победил в конце концов здравый смысл, и не остается ничего другого, как примириться с фактом существования рабочего государства, несокрушимость которого стала слишком очевидной, чтобы ее можно было отрицать и дальше. Книга Шрома и есть такое свидетельство наступающего протрезвления чешской буржуазии. В ней с максимальной объективностью обрисовано положение в современной России, ее государственное устройство и экономическое развитие, дана реальная оценка экономики и культуры СССР. По стопам Шрома пошла и делегация Общества экономического и культурного сближения с Новой Россией, посетившая СССР осенью 1925 года и выпустившая большую книгу об итогах своей поездки.

Но парламентские социалисты, эти преемники нечасов, по-прежнему продолжают разжигать недоверие определенной части чешского пролетариата к Советской России. Не осмеливаясь идти против фактов, они стараются их не замечать. Поэтому еще до культурно-экономической делегации в СССР была отправлена группа рабочих, в основном некоммунистов. Они поехали, чтобы своими глазами увидеть положение трудящихся в СССР и убедиться в пролетарской сущности Советского государства. Пролетариат Англии, Германии, Дании и Норвегии уже посылал свои группы, самые внушительные из посещавших СССР. Они должны были укрепить веру тех, кто верит, и переубедить тех, кто находится под влиянием антисоветских пропагандистских кампаний, регулярно возобновляющихся при каждом удобном и неудобном случае.

Делегация рабочих после 42-дневного пребывания в СССР тоже поделилась впечатлениями со своими соотечественниками.

Из 23 делегатов (среди них две женщины) только четверо — коммунисты, остальные — социал-демократы (4), члены немецкой социал-демократической партии (5), чехословацкие социалисты (2), один независимый социалист, один немецкий социалист и шестеро беспартийных. Делегация, партийно-политический состав которой исключает заведомо снисходительное отношение к СССР, познакомилась с Белорусской Советской Республикой, побывала на Украине, на Кавказе, на Урале, в Татарии, в Грузии, в Москве; посетила города, где по сей день залечиваются раны, нанесенные чехословацкими легионами, ознакомилась с работой сельсоветов, заводских клубов, школ и больниц, с устройством тюрем. Она получила возможность практически изучить положение трудящихся, их зарплату, осуществление права на труд, социальное обеспечение, продолжительность рабочего дня, систему налогообложения, национальный вопрос. И вот

вывод, к которому она пришла: «Советский Союз — страна, где власть принадлежит рабочим и крестьянам». Делегаты не довольствовались теоретическим изучением вопроса и штудированием законов. Они пытались понять, что же дает новая государственная система. И в том, что революция изменила буквально все до мелочей в жизни рабочего, они увидели свидетельство ее силы. «Сегодня Советская Россия подобна великому созидателю новой социальной системы. Во всех областях человеческой деятельности можно констатировать большой прогресс. Советский строй дает возможность каждому проявить свою инициативу, экономика СССР устремляется вперед по пути к социализму. Все, что происходит в Советской России, происходит во имя этой великой цели мирового пролетариата». Вот главные выводы, которыми поделилась с чехословацким пролетариатом рабочая делегация.

Отчет делегации отводит все обвинения, которые посыпались на нее со стороны буржуазной и мелкобуржуазной прессы. Коллективный и предельно деловой его характер свидетельствует о придирчивости и честности, с которыми делегация оценивала каждый факт новой действительности. Но, увы, она увидела слишком много, чтобы буржуазия могла отнестись к этому спокойно. И это весьма показательно. Как и любая экспедиция исследователей, она столкнулась с большими трудностями, но только не в стране назначения, а на своей собственной родине. Многие профсоюзные организации, которые должны были оказывать ей всяческое содействие, лишь мешали. Хозяева крупных предприятий делали все возможное, чтобы поездка не состоялась. А вернувшись из страны, где весь государственный аппарат стоит на страже социализма, на страже интересов рабочего класса, делегаты, рассказывая о своих впечатлениях, пользовались вниманием государственных чиновников исключительно в тех случаях, когда нужно было запретить лекцию, разогнать собрание или щедро оплатить журналистское вранье.

Так разве в чужую страну ездили делегаты?

И разве домой вернулись они?

«Руде право», 27.6.1926

Человек и революция

Среди талантов, открытых русской пролетарской революцией, среди талантов, раскрывшихся благодаря революции, одно из ведущих мест, наряду с поэтом Сергеем Есениным, занимает Всеволод Иванов. Сибирский рабочий, наборщик, Иванов, сочетающий восточную склонность к фантазии с европейской деловитостью, благодаря революции получил возможность претворить богатый опыт своей жизни в произведениях, поражающих высокой художественной культурой, человеческой теплотой и непосредственностью.

Он и сам не отрицает, что писателя из него сделала революция. Именно ей принадлежит большая часть его творчества, другая же отдана родному краю, Сибири. На этих двух темах и построена его самая значительная книга — «Голубые пески» (хорошо переведенная В. Харватом, издательство «Чин», 1925). Сибирь и революция. Сибиряк, сибирский мужик в революции. Его тоскливое ожидание будущего и пробудившаяся могучая сила в борьбе за красную Русь. Много крови, страданий, но человек остается человеком, способным бороться, жить, любить. И ужасы, которыми чревато начало революции, он воспринимает без трагедийного пафоса, а как нечто преходящее, внешнее, что, затрагивая человека, отдается в нем ощущением некоторой потерянности. Иванов — тип новой сильной индивидуальности. Он не любит сантиментов, к смерти относится уважительно и не делает из нее события. Она кажется ему такой чужой и возвышенной, что ее не надо специально возводить на пьедестал. Он не отрицает смерть — это бесполезно, ведь из окон недавно мирных городов торчат дула винтовок. В центре города они целятся в красное знамя, а завтра на окраинах они станут расстреливать знамена белых. Но вопреки всему он славит жизнь, умея различать то живительное, что приносит с собой революция, солнечный день, небо и голубые пески.

Здоровое отношение к жизни выдает в нем рабочую закваску.

Ее выдает и преданность революции, искреннее беспокойство за ее судьбу, усиливающееся при каждом новом натиске чехословацких белых легионов. И любовь, с какой он выписывает в своем романе фигуры товарищей по борьбе, и то огромное значение, которое придает он революционной организации пролетариата, заставляя исключенного из партии комиссара Ваську Запусу просить коммунистов, в момент наступления белой армии, вновь принять его в свои ряды.

Иванов не стремится к психологическому анализу. Он нарушает традиции русской прозы. Его книга — непрерывная цепь событий и действий. Даже траву на лугах, и воду в реке, и камни мостовых, и степные ветры он показывает в движении. Событийная насыщенность требует экономного обращения со словом — сжатых, точных, лаконичных характеристик. И автор добивается художественного эффекта, поистине удивительного для человека, который вышел из низов и почти не получил образования. Он добивается такой совершенной, такой отточенной художественной формы, какая пришлась бы по вкусу и литературным гурманам. Избегая длинных периодов, короткими энергичными предложениями (отвечающими событийной напряженности романа) рассказывает он о судьбах Кирилла Ми-

хеича, Фиозы Семеновны, Олимпиады, Запусы и атамана Трубычева. В одну фразу он вмещает целый год жизни, не пропустив при этом ни дня.

Конечно, такая форма требует особенно внимательного чтения, но она и властно втягивает читателя в мир этой содержательной книги, одной из самых прекрасных среди написанных книг.

«Авангарда» № 1, 1925

Влияние Октябрьской революции на чешскую культуру

Буржуазный переворот[1] оставил в нашей культуре один-единственный след: мы догнали европейский упадок. Значительное оживление вносил в чешскую литературу германский империализм. Наша буржуазия постоянно была начеку по отношению к буржуазии немецкой, нападала на нее, не имея политической власти. Это придавало вес «патриотической литературе», то есть той части чешской литературы, которая полностью посвятила себя буржуазным чешско-немецким междоусобицам. После переворота патриотическая поэзия потеряла свою актуальность и мрак буржуазного упадка окутал чешскую культуру. А в это же самое время Октябрьская социалистическая революция заново возрождает все области творчества.

Следя за воздействием, которое оказывает на жизнь то или иное событие, тот или иной переворот, исследуя глубину этого воздействия, мы тем самым определяем значительность события, силу революционного потрясения, его вызвавшего. Чем обширнее сфера его влияния, тем оно глубже и тем очевиднее его историческое значение и жизненная необходимость. (Революционный переворот, в свою очередь, может стать пробным камнем для распознавания силы и жизнеспособности различных явлений.) Культура — особо тонкий инструмент. Она завершает социальную пирамиду, ее надстройку, она сильно удалена от основания и реагирует на революционное потрясение далеко не сразу и весьма дифференцированно. Но если все же реагирует — это показатель огромной воздействующей силы революции.

Исходя из этого, мы можем подтвердить значимость русской пролетарской революции и справедливость мнения о том, что ее влияние распространилось далеко за пределы Советского Союза. В то время как буржуазная литература, послушная заветам старого мира, зашла в тупик, в то время как наш театр упивается задачей «учить, учить и все время учить» свою пресыщенную публику тихим гражданским добродетелям, под напором русской революции вздымается мощная волна новой культуры, которая остается реальностью и в настоящее время, когда закончился первый, в чем-то спорный этап «пролетарского искусства» и «пролетарской литературы».

Сильнее всего реагирует на русскую революцию современная поэзия. Прежде всего — стихи (Сейферт: «...Там на востоке видится людям спасенье, нам на востоке вдали возникает виденье — всходит ржаных колосьев сноп — молот и серп...»), кроме того — статьи, где рассказывается о русском «пролеткульте» и его задачах, затем — проявляются коллективные усилия, направляющие развитие культуры, и, наконец, возникает метод, который определяет принципы современного чешского искусства, его цели и критерии. Русская революция вдохнула новую жизнь в марксизм, который атаковали западноевропейские реформисты и прагматики. Она обогатила его идеями. Значение марксизма для развития культуры недооценивалось, его считали чуждым ей элементом. «Социальный вопрос» Масарика, который не понимал Маркса и был страшно далек от него, служил пособием по изучению марксизма. Сегодня к этому труду обращаются лишь ассистенты университетских кафедр. Ведущие же представители чешской культуры теперь впервые знакомятся с творчеством Маркса непосредственно и сами читают его произведения, не подправленные и не искаженные. Ленин, метко названный «социальным инженером», не просто воспет в стихах поэтов-коммунистов; пафос революции, которую он возглавил, пронизывает современную культуру до самых корней. Это не минутная мода, это движущая сила искусства, его программа.

Здесь можно назвать не только членов «Деветсила»[1] (их убеждения получили и свою политическую определенность). Рядом с Сейфертом, Библом, Тайге, Гонзлом, Волькером, Горой стоит целый ряд представителей старших писательских поколений, которых тоже захватило стремительное течение русской революции, обогатившей их творчество: «Толпы» и «Ребенок» Шальды, его новые критические работы, «Красные песни» Неймана, «Ленин» Томана, отдельные стихи Совы и другие, более мелкие, но достаточно красноречивые факты свидетельствуют об исключительно глубоком влиянии Октябрьской революции.

Показательна и эволюция прямых откликов на Октябрь в чешской литературе. Трудно найти другое событие за последние десять лет, которое вызвало бы такой отзвук в нашей литературе, как русская революция и СССР. Злобные нападки, брошюрки, расписывающие зверства большевиков, бессмысленность и жестокость кровопролитий, очень быстро показали всю свою несостоятельность перед фактом Ок-

[1] Имеется в виду образование независимого Чехословацкого государства в 1918 году.

[1] Союз революционно настроенной творческой интеллигенции, возникший в Праге в 1920 году.

тября. Начиная же с 1924 года (в других странах значительно раньше) появляются все новые и новые произведения, скептические или восторженные, о первом в мире рабочем государстве. Туда направляются делегации, которые возвращаются с новыми, все более воодушевляющими сведениями. Они печатаются в журналах и сборниках, они вызывают всеобщий интерес. А теперь мы попробуем сравнить отзвук, вызванный пролетарской революцией в России, с откликом на чешский буржуазный переворот. Последний, породив несколько патетических листовок, нашел свое отражение лишь в воспоминаниях Масарика и Бенеша, лидеров национально-освободительного движения, специально касающихся этого вопроса. Они *вспоминают*, как делали революцию, *подчеркивают*, что делали революцию, и это совершенно необходимо, поскольку ее результаты неощутимы, напротив, основная часть нации — весь рабочий класс — подвергается еще более жестокой эксплуатации и более жестокому произволу со стороны власть имущих, чем раньше. Русская революция освободила пролетариат, выполнив свою великую историческую миссию, которая нашим «революционерам» и не снилась. И это нашло свое яркое отражение в литературе о ней. Не только в русской, где на новой, революционной основе возникли глубокие творческие исследования по социологии и национальной экономике, возникла новая беллетристика, но и в литературе зарубежной — английской, французской, немецкой и, разумеется, в чешской.

Вряд ли все можно объяснить русофильскими традициями. В Чехии русофильство имело буржуазный оттенок и ограничивалось симпатией к нескольким русским классикам. Оно исчезло, как только к слову «Россия» прибавился эпитет «рабочая». И Масарик, и Крамарж, эти типичные чешские русофилы, сегодня так же далеки от рабочей России, как далек от них самих пролетариат. Но чешская культура связана с современной Россией самым тесным образом, теснее, чем раньше. И символ этих связей — не Достоевский или Толстой, а Ленин.

Октябрьская революция наполнила жизнь новым, вполне конкретным смыслом, что живительно действует на культуру. Современное чешское искусство благодарно ей за достижения, которые иначе просто были бы невозможны.

«Руде право», 11.12. 1927

Послесловие к первому изданию «Конармии»

Когда Илья Эренбург изобрел свою не слишком глубокую теорию неоромантизма, возникающего якобы в современной мировой литературе, и прежде всего в литературе русской, казалось, не было для нее лучшей иллюстрации, чем И. Бабель. Очевидно, нет необходимости специально опровергать идею «неоромантизма», которая допускает сходство реакций искусства на революцию русскую и на Великую французскую. Подобное пренебрежение диалектикой мешает увидеть не только специфику векового развития литературы, но и своеобразие революционного движения в начале века, его стихийный характер, мешает осознать принципиальное отличие тех классов, которые выступили в роли гегемонов революций, приводит к подмене классовой борьбы романтическим мессианством и производит на свет пророчества, которые не подтверждаются реальным развитием.

Впрочем, представление о том, что Бабель — романтик, существует, на это нельзя закрывать глаза. Действительно, и в «Конармии»[1], и в «Одесских рассказах» есть черты, восходящие к французскому романтизму. Например, гражданская патетика Бабеля, склонность к эпистолярной форме, распространенной в прозе романтиков, любовь к острым ощущениям и т. д. Всего этого вполне достаточно, чтобы ввести в заблуждение исследователя, склонного не столько к поверхностным, сколько к опрометчивым выводам. И все же романтика в Бабеле можно увидеть лишь при искусственном освещении и больших натяжках.

Свойственная романтизму «тяга к острым ощущениям», рожденная спецификой бурного восемнадцатого года, сочетается у Бабеля с точным отражением непосредственных впечатлений и происходящих событий. Романтической страсти к экзотике он противопоставляет воссоздание повседневной реальности. Сюжеты для своих рассказов он берет из революционной действительности, из эпохи гражданской войны и польской кампании, предпринятой во имя защиты революции. Сколько романтических грез воспроизвел бы при этом писатель-романтик, сколько прогрессивных реформ изложил бы на бумаге! И сколько риторики пришлось бы преодолеть читателю! Но Бабель, в свойственной ему фрагментарно-натуралистической манере, фиксирует достоверные события той великой эпохи, преследуя цель: создать эпическое полотно. Очевидно, можно было бы провести параллели между размалеванным распятием для осужденных в «Письмах из Испании» Мериме и рисовальными опусами «Пана Аполека». Можно было бы (ссылаясь на Шкловского) установить связи между Бабелем и Флобером. И оказалось бы, что у Бабеля общее с Мериме — упорное, бескомпромиссное стремление развеять романтический туман над словом, добиться чистоты языка, а с Флобером — попытка преодолеть романтизм.

«Натурализм» (термин этот имеет в России иной смысл, чем у нас, не столь

[1] Известно, что Ю. Фучик переводил «Конармию».

банальный и гораздо более определенный) стал для Бабеля, как и для многих других современных русских писателей, отправным моментом. Для Бабеля он означал переход к прозе — самокритичный отказ от лирики, преследовавшей писателя столь упорно, сколь упорно ему с ней не везло. Образцом для него стал пан Аполек, удивительный человек и необычный художник, у которого в ликах святых оживали целые деревни, а в Иудах за скромную плату изображались враги и недруги крестьянских семей. «Прелестная и мудрая жизнь пана Аполека ударила мне в голову, как старое вино. В Новограде-Волынске, в наспех смятом городе, среди скрюченных развалин судьба бросила мне под ноги укрытое от мира евангелие. Окруженный простодушным сиянием нимбов, я дал тогда обет следовать примеру пана Аполека. И сладость мечтательной злобы, горькое презрение к псам и свиньям человечества, огонь молчаливого и упоительного мщения — я принес их в жертву новому обету»,— пишет Бабель, начиная рассказ о пане Аполеке.

И он выполнил свой обет. Все герои «Конармии» — это простые люди, занятые тяжким каждодневным трудом. У них свои суровые представления о жизни, характерные для людей из народа. И вы напрасно стали бы искать в убежденном и непреклонном товарище Савицком пресловутую grande passion, а в полковой девчонке Сашке ту самую grand amour, без которых не обходится ни один романтический герой. И все же разве можно найти что-нибудь более героическое и страстное, чем письмо Савицкого Хлебникову о смерти Тардыго, Лухманникова, Гулевого, Трунова, Лыкошенки? И разве можно найти другую такую любовь, где было бы столько горестного величия, какое проявляет Сашка, оплакивая Шевелева?

Бабель — не романтик. Но некоторые связи с французским романтизмом, о которых мы уже говорили, не случайны. Это плоды того литературного воспитания, которое Бабель получил и получал, прежде чем сам вступил в литературу. В автобиографии он вспоминает одесскую императорскую торговую школу, где учился: «Школа эта незабываема для меня еще и потому, что учителем французского языка был там m-r Вадон. Он был бретонец и обладал литературным дарованием, как все французы. Он обучил меня своему языку, я затвердил с ним французских классиков, сошелся близко с французской колонией в Одессе и с пятнадцати лет начал писать рассказы на французском языке. Я писал их два года, но потом бросил; пейзане и всякие авторские размышления выходили у меня бесцветно, только диалог удавался мне...»

Господин Вадон как учитель сделал свое дело, повлияв на истоки творчества Бабеля. Речь идет не только о романтических реминисценциях. На основе этого своеобразного воспитания сложился сам тип Бабеля-писателя, определилось и совершенно особое его место в современной русской прозе. Он открыл в русском языке такое количество нюансов, удивительнейших словосочетаний и образов, которые обычно слетают лишь с уст иностранцев. Зрелость формы делает Бабеля одним из крупнейших писателей современной России. Всюду, даже в самых слабых его рассказах, поражает мастерское владение словом, и это можно объяснить лишь упорным и постоянным стилистическим тренажем. «Он единственный,— говорит о нем Шкловский,— он единственный сохранил в период революции стилистическое хладнокровие».

Это и подтверждают рассказы, которые вошли в «Конармию». Они писались либо во время польского похода, когда Бабель был членом политотдела Первой Конной Буденного, либо сразу же после его окончания, во времена тоже весьма беспокойные. И пишет он о событиях, которые, честно говоря, не располагали к стилистическому хладнокровию. Война с Польшей означала для победившей русской революции вынужденную и небезопасную задержку социалистического строительства. В то время на счету Красной Армии уже была борьба с Колчаком и чехословацкими легионами, разгром Деникина и Юденича, отражение английской интервенции. В то время, весной 1920 года, казалось, что гражданская война уже окончена и рабоче-крестьянская власть сможет теперь показать и в мирной жизни, на что она способна. Но в конце апреля 1920 года польская «шляхта» начинает новое наступление на Советскую страну. Шляхта готова на любые жертвы, лишь бы оттянуть желанный для Советов мир. Она готова на это тем более, что за ее спиной стоит финансовая и военная мощь Франции и Англии, которые по понятным причинам боятся укрепления Советского государства.

Но уже в начале этой тяжелой войны стало ясно, что Польша, при всей своей боевой мощи и поддержке зарубежных союзников, не в силах противостоять натиску израненной и истощенной армии Советов. Красная Армия доходит до Варшавы, и перед Советской республикой открываются «головокружительные перспективы», как пишет Ангонов-Овсеенко в своих воспоминаниях: «В Польше — Варшава под красным знаменем, в революционной Германии единство Народного фронта противостоит несправедливому Версальскому миру; вся Центральная Европа под знаменем Советов, фронт революции доходит до Рейна — это есть наш последний и решительный бой». И в этот момент контрреволюция, поддержанная из-за рубежа, собирает все свои силы, бросая их на поле битвы. Врангель снова, теперь уже в последний раз, выступает на юге России; польский фронт делится на две части. Врангель разгромлен в результате легендарного штурма Перекопа, но поляки на-

чинают свое наступление, которое завершается отходом советских войск и Рижским договором.

Вот исторический фон рассказов Бабеля. Он определяет лишь композицию сборника и место действия отдельных рассказов. В свойственной ему творческой манере Бабель ищет «исключительное», выводит события и характеры, которым вряд ли нашлось бы место в строго историческом повествовании. Предположение, что будет показана масса, состоящая из четко выписанных индивидуумов, не оправдывается. Он изображает Первую Конную фрагментарно, через судьбы и образы ее единичных представителей, которые не характерны и не типичны. Бабель верен себе, и можно найти множество примеров, иллюстрирующих его тяготение к «исключительному». («Прямо под моими окнами несколько казаков расстреливали за шпионаж старого еврея с серебряной бородой. Старик взвизгивал и вырывался. Тогда Кудря из пулеметной команды взял его голову и спрятал ее у себя под мышкой. Еврей затих и расставил ноги. Кудря правой рукой вытащил кинжал и осторожно зарезал старика, не забрызгавшись».)

Рассказы из «Конармии» вызвали в России много шума, массу критических отзывов — положительных и отрицательных, протесты и признания еще прежде, чем вышли отдельной книгой. Протестовали против метода, каким Бабель изображал Красную Армию; в нем усматривали оскорбительное высокомерие и враждебные умыслы. В защиту Бабеля выступила критика, которую считают вполне серьезной (например А. К. Воронский). Книжное издание подтвердило ее правоту. Оно продемонстрировало требовательность и объективность Бабеля-художника, который последовательно реализует эти свои качества и в сборнике, ставшем, по сути дела, единым произведением. Оказалось, что мелкие рассказы представляют сейчас в своей совокупности героический эпос о современности, яркую картину той великой борьбы, которую начали маленькие, обездоленные люди.

Излагая биографию Бабеля, попробуем показать ряд моментов, определивших его творческий путь. Исаак Эммануилович Бабель родился в 1894 году в Одессе на Молдаванке, в семье торговца. До шестнадцати лет изучал еврейский язык, библию, талмуд — следы этого можно найти почти во всех его рассказах. После окончания одесского торгового училища (Вадон в свою очередь оказал влияние на его творчество) он очутился в Киеве, а в 1915 году — в Петрограде. Не имея «права жительства» (разрешение, которое в царской России должен был получить каждый еврей, желавший поселиться за пределами зоны оседлости), избегал полиции, жил в погребе у какого-то опустившегося, вечно пьяного официанта, тогда же начал «разносить свои сочинения по редакциям». «Но меня отовсюду гнали,— пишет он в своей автобиографии,— все редакторы (покойный Измайлов, Поссе и др.) убеждали меня поступить куда-нибудь в лавку. Но я не послушался их совета и в конце 1916 года попал к Горькому. И вот я всем обязан этой встрече и до сих пор произношу имя Алексея Максимовича с любовью и благоговением». Стало быть, и для него, как и для многих современных русских писателей, Горький был учителем и другом. Он опубликовал первые рассказы Бабеля в ноябрьской книжке «Летописи» за 1916 год, научил многим «необыкновенно важным вещам» и потом отправил его в жизнь, «в люди». Бабель стал солдатом на румынском фронте, служил в ЧК, в Наркомпросе, сражался в рядах Северной армии против Юденича, воевал в Первой Конной, работал в одесском губкоме, был репортером в Петрограде и Тифлисе, выпускающим в 7-й одесской типографии и только в 1923 году, когда научился «выражать свои мысли ясно и не очень длинно», вошел уверенной поступью в литературу, опубликовав в «Лефе» свои первые рассказы: «Соль», «Письмо», «Король» и другие.

Помимо «Конармии» выпустил только одну книгу — «Одесские рассказы», не считая нескольких киносценариев, публиковавшихся в журналах. Мы предлагаем вниманию чешского читателя «Конармию», потому что это более совершенное и цельное произведение и еще потому, что в нее вошли «Смерть Долгушова» и «Письмо», «Пан Аполек», «Соль» и «Жизнеописание Павличенки», которые относятся к лучшим творениям Бабеля.

1928

В Москве начался театральный сезон

Москва, сентябрь 1935

Вечер, половина восьмого. Уже стемнело. Время долгих летних дней прошло. Помреж двумя руками нажимает на пульт управления и включает все звонки сразу. Они звенят в актерских уборных, в фойе, разносятся далеко по улицам.

«Поехали!»

Первый спектакль начался. Начался новый театральный сезон.

Театр — это сложный организм. Он требует единства усилий. Чтобы получился театр, нужен автор, режиссер, актеры и зрители. Чтобы получился хороший театр, нужен хороший автор, хороший режиссер, хорошие актеры и хорошие зрители. Слишком много требований, поэтому так мало хороших театров в странах капитала. Хорошие актеры играют плохие пьесы, а хорошие драматурги сталкиваются с плохими зрителями (если они вообще есть), которые не могут допустить, чтобы в «их» буржуазном театре появились бы спектакли, не защищающие их классовые интересы (а разве можно написать хорошую профашистскую пьесу?).

Этого единства, которое является непре-

менным условием хорошего театра, вы не найдете в буржуазном искусстве. Разве оно возможно в обществе, внутренние противоречия которого настолько остры, что ведут к прободению всех его органов? Все, кто достоин уважения, отворачиваются от буржуазии. У актеров закипает желчь при взгляде в зрительный зал, заполненный буржуазной публикой, режиссеры переходят на сторону революции. Класс, который когда-то дал миру такого гиганта, как Шекспир, теперь плодит берлинских ульбрехтов или пражских завржелов [1]. Достойны уважения лишь революционные театры, где все — автор, режиссер, актеры и зрители — на стороне пролетариата. Этим театрам присуща полная гармония.

В Советском Союзе нет таких противопоставлений. И старые академические театры, которые, как и полвека назад, ставят «Лебединое озеро», и Мейерхольд, экспериментирующий с «Дамой с камелиями», и вечно ищущий Охлопков — все нужно зрителю. Ведь речь идет об обществе, не имеющем антагонистических противоречий, об обществе, которое целенаправленно и успешно преодолевает все противоречия. Оно способно представить театру и хорошие актерские силы, и хорошего зрителя. Это гармоничное общество, что прекрасно видно по театру.

Московский театральный фестиваль открыл новый сезон. На него съехались актеры, драматурги, режиссеры с разных концов земли. Работники театра, как говорится, не отличаются легкими характерами (это, увы, бывает не только с ними). Но никто не станет оспаривать их способность разбираться в людях. Создавая образы и типы характеров на сцене, ежедневно общаясь со зрителем, очень разным, они в состоянии верно оценить человека. Сегодня мы видим их на московских улицах. У них прекрасное настроение. От них можно услышать настоящие дифирамбы в адрес советского театра. Они восторгаются им и в зрительном зале, и за кулисами, и на улицах, следя за людскими потоками, заполняющими тротуары и мостовые. «Здесь,— говорят они,— легко играть». Это не просто признание советского театра, это признание советского образа жизни.

К каждому новому театральному сезону успевают подрасти все: актер, задачи и зритель. Это самый достойный из зрителей, когда-либо сидевших в зрительном зале, что подтвердит кто угодно. Советский зритель — это человек труда, он трудится сам, трудится сознательно, никого не эксплуатируя. У него нет никаких корыстных намерений по отношению к культуре, поэтому он по-настоящему культурен и способен культурой дорожить. Советская публика, как говорят деятели театра,— благодарная и требовательная. Степень требовательности зависит от степени общего развития. Но никто из советских зрителей не выносит «халтуры», псевдоискусства. В минувшем сезоне появилось много новых комедий. Факт этот был воспринят с радостью, потому что пришло время создать советскую комедию. Но некоторые из них провалились, хотя писали их известные и талантливые авторы («Шляпа» Плетнева, «Дорога цветов» Катаева, «Встреча» Финна). Они не имели успеха, потому что авторы пытались создать «что-то легкое», хотели просто развлечь. Авторы явно недооценили советского зрителя. Драматурги получили серьезный урок. Это приостановило производство комедийного ширпотреба (который, кстати, всегда пользуется успехом у буржуазной публики).

За год в Советском Союзе необычайно вырос культурный уровень народа. К новому сезону советский зритель приходит с возросшими знаниями и возросшими требованиями и еще более восприимчивым: возросла и его способность ценить прекрасное. Выросли и актеры. Старые кадры, которым доверена большая работа, постоянно учатся новому. В театр приходят и новые силы. Царская Россия располагала всего шестью тысячами актеров. В Советском Союзе 30 тысяч профессиональных актеров. Но и их не хватает. Появляются новые замечательные таланты, и не случайно. В Советском Союзе народ действительно вовлечен в художественное творчество. На заводах, фабриках, в военных городках, в колхозах есть кружки художественной самодеятельности. Профессиональные театры способны обслужить лишь половину населения. Дополнением к ним служат «вечера самодеятельности», любительские спектакли. Конечно, не все из них имеют высокий уровень. Но большинство — безусловно. Лучшие советские актеры, режиссеры, балетмейстеры, которые помимо основной работы руководят самодеятельными коллективами, приобщают к искусству много истинно талантливых людей.

Растут и режиссерские кадры: в нынешнем сезоне Москва познакомится со спектаклями, поставленными молодыми советскими режиссерами, которые совсем недавно были простыми рабочими. Наконец, вокруг театра теснее сплачиваются и те творческие силы, которые, когда-то заявив о себе в искусстве, потом отошли от него. Теперь, когда Советский Союз стал страной высоких культурных запросов, театр притягивает к себе буквально всех, кто хочет и может творчески трудиться. В новом сезоне, например, на театральной сцене появятся работы Татлина, того известного художника, о котором ходили самые разные слухи. Живя в небольшой келье, он сооружал в башне Новодевичьего монастыря странный, полуфантастический, но чрезвычайно интересный по изобразительному решению самолет. Теперь жизнь советской культуры захватила и его, и Татлин возвращен этой жизни.

[1] Фучик имеет в виду авторов ходовых пьес, которые ставились в то время в театрах Праги и Берлина.

Итак, растут зрители, актеры, режиссеры — все те, кто совершенно необходим хорошему театру. Растут и авторы, которые только в минувшем сезоне верно нащупали тональность советской драматургии.

О том, с чем вступили они в новый театральный сезон, расскажем позже более подробно.

«Руде право», 8.9.1935

Не по приказу

Прага, 4 июля.

Произошло удивительное и невероятное: коммунисты в Чехословакии перестали слушаться Москву.

Когда коммунисты поднялись на борьбу с фашизмом, сразу же послышалось, что они якобы действуют по приказу Москвы...

Когда коммунисты организовали выступления безработных, дружно прозвучало мнение всех буржуазных политиков и журналов: «Дело ясное, этого хочет Москва!»

Когда коммунисты выдвинули лозунг Народного фронта, а рабочие из социал-демократов и народных социалистов проявили с этим лозунгом нежелательную солидарность, вожди обеих «социалистических» партий в ЧСР пришли к выводу, что, к сожалению, единый фронт с коммунистами невозможен, потому что те действуют не как подсказывает им совесть, а как диктует Москва.

Какие бы меры ни предпринимали коммунисты, действуя в интересах трудящихся, и как бы ясно рабочие ни давали понять, что они в этих мерах кровно заинтересованы, тотчас же раздавался целый хор голосов, утверждавших, что коммунисты ничего не могут сделать полезного, потому что они действуют по приказу Москвы.

Приказом из Москвы объяснялись решительно все действия коммунистов. Любое выступление рабочих, любая героическая акция, любое сопротивление хозяевам и власть имущим — все объяснялось делом руки Москвы. Массовые демонстрации безработных были организованы, чтобы-де потешить Сталина, люди погибали под Духцовом, Фривальдом, в Кошутах[1] ради того, чтобы коммунисты-де могли похвастаться Москве...

А теперь? Теперь все переменилось. Оказывается, коммунисты перестали следовать приказам из Москвы. 29 мая 1934 года — вот та памятная дата, с которой начинается их внезапное непослушание. В этот день в Женеве на конференции по разоружению народный комиссар иностранных дел Литвинов выступил с мирными предложениями, выразив волю 170 миллионов советских людей сотрудничать с каждым, кто стремится к сохранению мира. Фактически он осудил гитлеровскую политику Германии, которая упорно готовится к войне,— и выступил в поддержку теперешней внешней политики Франции... Советский народный комиссар иностранных дел продемонстрировал в Женеве не только прозорливость внешней политики Советского Союза, но и поистине огромное желание Советской страны любыми способами предотвратить угрозу войны. Он использовал внешнеполитическую ситуацию, поддержав стремление Франции к миру, продиктованное пусть даже страхом, а не искренним протестом против войны.

А теперь, анализируя ситуацию, сложившуюся после выступления Литвинова, мы можем убедиться, что, по сути дела, ни одно капиталистическое государство не желает прочного мира, даже испытывая к нему эпизодический интерес. Во французской печати, как и в прессе Малой Антанты, о речи советского наркоминдела пишется так, будто Советский Союз полностью поддерживает Францию и Малую Антанту и угрожает Германии военным союзом с ними. Недвусмысленная речь Литвинова о глубокой заинтересованности СССР в сохранении мира, и только в сохранении мира, фальсифицируется самым бессовестным образом — как выступление за военный блок. Это делается по политическим соображениям. Политические деятели Франции и стран Малой Антанты хорошо знают, каким авторитетом пользуется Советский Союз у трудящихся всего мира, с какой любовью относится пролетариат к государству рабочих и крестьян. Они хотят извлечь из этого выгоду и, прикрываясь «союзничеством» с Советским государством, осуществить самые реакционные и агрессивные планы, чтобы как можно быстрее и легче подготовиться к тому моменту, когда пройдет их временный интерес к миру и наступит час развязать войну.

29 мая 1934 года — тот день, когда из обихода буржуазных и «социалистических» политиков и газет исчезло выражение «приказ из Москвы» и вместо него появилось новое: «Коммунисты предают интересы Москвы». Фраза эта повторяется чаще всего в тех случаях, когда коммунисты выступают против войны. Мы сталкиваемся с этим очень часто, но самый великолепный образчик искусства совершать головокружительные сальто был продемонстрирован в связи с антивоенным выступлением учащихся средних школ. Когда были найдены антивоенные листовки в школах Праги, буржуазная пресса заявила, что коммунисты «в интересах Москвы» (буквально так) отравляют души чешских школьников. Аресты и исключения из школ не могли приостановить движение учащихся за мир, и полиция вновь обнаружила листовки в школах Моравии, Словакии, Закарпатья. Теперь те же

[1] Город Духцов, город Фривальд (теперь город Соколово), деревня Кошуты — в начале 30-х гг. там состоялись выступления рабочих и крестьян Чехословакии, подавленные правительственными войсками.

газеты, которые совсем недавно писали о коммунистах, действующих «в интересах Москвы», объясняют, что коммунисты, борясь за снижение военного потенциала, действуют «в интересах недругов Москвы», выступают против Москвы, которой якобы выгодна военная мощь Чехословакии.

Размах этого вранья обеспечит ему место в истории. Ложь настолько велика, что вряд ли будет иметь какие-либо практические последствия. В настоящее время большинство трудящихся понимает, что Советский Союз не может быть заинтересован в военной мощи какого-либо из капиталистических государств, ибо любое из них, в сущности, ему враждебно, любое из них настроено на войну со Страной Советов, даже когда оно бывает вынуждено подписывать временные пакты о ненападении.

Советский Союз упорно борется за мир, оказывая тем самым неоценимую услугу всему международному пролетариату. Он выигрывает время для строительства социализма и дает возможность окрепнуть пролетариату капиталистических стран. Сталин и Литвинов осознают, и это должен осознать каждый революционер, что мир, зависящий от воли капитала, это не мир, а подготовка к войне. И бороться против военных приготовлений в Германии — это такая же обязанность немецкого пролетариата, как препятствовать росту военной мощи Франции — обязанность пролетариата французского. Вот это уже приказ: приказ международного революционного движения. Мудрые меры советской внешней политики могут отдалить войну. Предотвратить ее, разрушить военные планы империалистов могут лишь пролетарии всех стран. Те, кто понимает, что враг — не за горами.

«Творба», 8.6.1934

Одно из обличий фашизма

Он — рабочий автозавода. Бедняк, но парень что надо. Увлечен своей профессией и даже изобретает новый вид глушителя. Она — секретарь господина главного директора того же предприятия. За ней увивается инженер и еще один тип из администрации. Рабочего они терпеть не могут и доносят господину главному директору, что якобы он, выступая на митинге, подстрекал своих товарищей к бунту. Все это сущая ерунда. Выступать-то он выступал, но подстрекательством не занимался, а, наоборот, агитировал устроить на заработанные деньги нечто вроде праздника и пригласить туда всю дирекцию.

Его, конечно, увольняют, истину установить трудно. Но праздничный вечер устраивают, на него приходит все руководство и даже сам главный держатель акций. Это симпатичный и обаятельный человек. На вечере он знакомится с героиней и героем, тем самым парнем-изобретателем. Убедившись, что у него есть не только голова на плечах, но и сокровенное желание стать генеральным директором, он угощает его вином и на следующее же утро сажает в директорское кресло. Парню, конечно, трудно — ведь он простой рабочий, зато он проявляет незаурядные организаторские способности, а главное очень выгодно (за четверть миллиона долларов) продает свое изобретение американцам, спасая тем самым завод от гибели, потому что повсюду кризис и решительно все, даже сам хозяин, сидят без гроша в кармане. Потом его назначают главным инженером, рабочие восторженно приветствуют своего товарища, и все довольны. Ведь главное — чтобы рабочие и хозяева жили в мире и согласии, чтобы исчезли все проблемы, возникающие из-за разных бюрократов, и тогда все будет в ажуре и кризис пройдет сам собой.

Таково краткое содержание одного из фильмов, сфабрикованных в фашистской Германии. Называется он «Если бы я был королем». Но дело не в заглавии. Он мог бы называться и по-другому — например, «Беглец из Чикаго», или «Жозефина», или «Путь, усыпанный розами». Названия могут быть разными, суть — одна.

Мы видим, как усиливается влияние фашизма в разных областях культуры. Фашистская идеология проникает на экран, на эстраду, в художественную литературу, особенно в массовое чтиво дешевых серийных изданий. Сейчас трудно назвать фильм или новый спектакль, которые избежали бы этого влияния. А те, кто считает себя борцом антифашистского фронта, подчас проходят мимо этого, что не может не вызвать тревогу.

Стоит задуматься, какое воздействие способен оказать, к примеру, такой вот фильм, содержание которого мы столь подробно изложили вначале. Не так уж легко внушить рабочим мысль, что их интересы и интересы хозяев совпадают. Ведь даже у тех, чье классовое сознание затуманено предрассудками и иллюзиями — религиозными, националистическими или либерально-демократическими,— даже у них остается хотя бы смутное ощущение своего социального родства и классовой ненависти, заставляющее время от времени выступать их против «господ». К тому же и социал-демократические лидеры порой что-то произносят по поводу «борьбы против капитализма», толкуя этот капитализм весьма абстрактно, как нечто, состоящее из каких-то таинственных личностей, ответственных за положение дел в обществе. И тут фашизм обращается за поддержкой к искусству (неважно, возьмем ли мы это слово в кавычки или нет), например — к кинофильму. Демонстрируя перед массовым зрителем одного из та-

ких абстрактно-таинственных капиталистов, он показывает его с известной долей профессионального умения вполне добропорядочным и симпатичным человеком, к которому буквально не за что придраться. И фильм, как искусство массовое и наглядное, добивается желанных результатов. Достаточно, если он произведет хорошее впечатление на рабочую аудиторию, заронив в душу кого-нибудь надежду — а может быть, и его хозяин из таких ангелов во плоти, и следует лишь подождать случая встретиться с ним и устранить все «недоразумения», в которых виноваты не хозяева, а ретивая заводская бюрократия.

Стремление убедить трудящихся в том, что возможно сотрудничество классов, что людям достаточно умения договориться друг с другом, чтобы жизнь сразу же превратилась в идиллию, желание притупить классовые чувства и классовую ненависть находят в подобных фильмах свое конкретное выражение. А это значит, что стремление фашизма уберечь капиталистический строй от сокрушительных потрясений, от революционного натиска переходит в сферу практической деятельности.

Пока речь идет о фильме, созданном в фашистской Германии, легко признать его профашистскую направленность. Труднее доказать, что на фашизм работает и какое-нибудь популярное пражское ревю — вроде представления «Путь, усыпанный розами». Такая точка зрения будет встречена с удивлением и досадой. Помилуйте, эти смазливенькие девушки, демонстрирующие свое танцевальное искусство и свои ножки, легкая музыка, остроты пана Крауса и куплеты пани Таубер — ну какой же это фашизм? Это прекрасный отдых, а вы хотите его нам испортить, скажет публика. Мы не фашисты и не стали бы помогать фашизму, скажут актеры. Наверно, разгневается и сам автор, хотя уж ему-то следует знать, что он творит.

И тем не менее «Путь, усыпанный розами» — типично профашистское ревю. Фашизм это не только тюрьмы, концлагеря и виселицы, фашизм — это не только кровавый террор, это не только физическое уничтожение людей. Это и уничтожение взглядов, идей, убеждений, представляющих опасность для фашистского строя. Фашизм — порождение капитала, и ради укрепления его власти он готов использовать любые средства — от жестокого насилия до искусного одурманивания масс.

Одного насилия всегда было недостаточно для сохранения власти меньшинства над большинством. Для этого нужно было развратить большинство, идейно развратить его и, ослабив тем самым, заразить идеологией, служащей незначительному меньшинству. Сейчас всем ясно, что Гитлер никогда бы не пришел к власти, если бы большинство немецкого пролетариата не было одурманено социал-демократией, внушавшей мысль, что все идет к лучшему, что до «социального прогресса» рукой подать, что политическая демократия ведет к демократии в экономике, что нужно лишь потерпеть, отказавшись от своих прав, сохранять спокойствие и порядок — и социализм наступит сам собой.

Приход к власти Гитлера в Германии, Дольфуса в Австрии и другие факты международной жизни нанесли этой идеологии смертельный удар. Впрочем, не только в Германии или Австрии. Она всюду теряет свои позиции. И капитализм теперь тем более нуждается в поддержке фашизма и в средствах массового гипноза для воздействия на тех, кто способен, очнувшись от ядовитого идеологического дурмана, выступить против власти капитала.

Может ли подействовать как дурман ревю «Путь, усыпанный розами»? А как же иначе, если все там сводится к тому, чтобы убедить публику в реальной возможности преодолеть кризис путем достижения полного согласия между хозяевами и рабочими? Разве это не идиллический дурман, если все там трудятся не покладая рук, а пан шеф в своем кабинете показан таким же работягой, как какая-нибудь садовница, согнувшаяся над грядкой, если вас пытаются убедить, что стоит только дружно взяться за дело — и жизнь превратится в цветущий рай? Рабочий вряд ли пойдет на эту оперетку,— где ему взять столько денег на билет? — но мелкобуржуазная публика, охотно посещающая такие спектакли, будет с легкостью «завоевана» пением и танцами, веселыми и забавными остротами. Приглушить классовые противоречия, ловко поймать человека на крючок, лишив его способности трезво смотреть на мир и искать подлинную правду, задурить ему мозги, чтобы он принялся прилежно рвать цветочки, вместо того чтобы начать борьбу,— вот смысл подобного «искусства».

Есть люди, которые исповедуют явно фашистские взгляды, но делают вид, что их хватит удар, если им сказать прямо, что они помогают фашизму. Фактически они уже отравлены фашистской пропагандой. Есть авторы, которые сочиняют свои оперетки в угоду фашизму, но они страшно удивятся или оскорбятся, если сказать им об этом в глаза. Но ущерб, наносимый их творчеством, от этого не меньше.

У правды прямая дорога. Ложь, подлог, преступление используют целую сеть окольных путей и тропинок. Фашизм сможет записать в свой актив, если ему удастся завлечь вас в лабиринт своей философии. Фашизм душит, убивает, но он еще и завлекает вас пением и танцами. И святая обязанность антифашистов — бороться с ним на всех фронтах. С помощью разоблачительной статьи очистить от публики зал, где демонстрируется профашистский фильм,— не меньшая победа в борьбе, чем обратить в бегство взвод фашистских головорезов.

«Гало-новины», 29.4.1934

◆

Критика

В. ИВАШЕВА

В АТМОСФЕРЕ КРИЗИСА

Заметки о некоторых особенностях английской литературы 70-х годов

Восьмое десятилетие нашего века, казалось бы, только началось, и вместе с тем можно говорить о некоторых приметах нового этапа, наступившего как в английской прозе, так и в английской поэзии и драматургии. В большинстве случаев новое определилось лишь к 1971-му, иногда даже только к 1973 году, но какие-то тенденции назревали уже на рубеже десятилетий. Они обнаружились в обстановке кризисных явлений в различных областях жизни страны, и английская литература сегодня несет на себе их отпечаток.

В разной связи и в разных работах приходилось уже отмечать, что традиционная английская нелюбовь к теории сменилась после второй мировой войны тягой к философским раздумьям и далеко идущим обобщениям. Эта тяга обнаружилась с середины 50-х годов во всех жанрах английской литературы [1]. В творчестве ряда прозаиков она была не только заявлена, но и выражена.

Некоторые из тех романистов, что выступили в жанре философского романа два десятилетия назад, сегодня замолчали. Я имею в виду прежде всего У. Голдинга, ибо К. Уилсон переключился (надолго ли, сказать трудно) на другие жанры, преимущественно интересуясь сегодня психологией преступника, а А. Мердок, не так давно в одном из интервью говорившая о своей связи с философской прозой, сегодня называет свои романы «всего лишь нравоописательными». Но как бы писательница ни характеризовала свои последние книги, «Черный принц» (1973) [1] остается романом философским, как, впрочем, и его непосредственные предшественники — «Вполне достойное поражение» (1971) и «Человек случайностей» (1972), и доминирует в них мотив неотвратимой судьбы и относительности всех этико-философских категорий.

В английской драматургии философские мотивы зазвучали еще тогда, когда в нее в пору рождения театра «новой волны» и первых пьес Дж. Осборна, в 1956—1958 годах, шумно ворвалась плеяда «рассерженных». Несколько позже, с появлением пьес Р. Болта «Человек для всех времен» и «Нежный Джек», философская драма родилась в настоящем смысле этого термина. Экзистенциалистские рассуждения Болта в предисловии к «Нежному Джеку» об относительности и зыбкости границ добра и зла, об их взаимопроникновении — рассуждения, художественно воплощенные в образе Зеленого Джека, фольклорного духа весны — этого английского Пана — перекликались с теми, что уже прозвучали в пьесах абсурдистов Г. Пинтера и в особенности Н. Ф. Симпсона («Однобокий маятник»).

Драматургия «второй волны» (явление, оформившееся в начале 60-х годов как отличное от театра «рассерженных»), сразу обнаружила философский крен и у Д.

[1] См. статью В. Ивашевой «Современный английский философский роман», «Иностранная литература» № 5, 1970, а также очерк, посвященный А. Мердок, в кн. В. Ивашевой «Английские диалоги». М., «Советский писатель», 1971.

[1] Этот роман напечатан в «Иностранной литературе» № 8, 9, 10, 11, 1974.

Мерсера — последователя психиатра-экзистенциалиста Р. Лэнга, и у Э. Бонда, возглавившего английский «театр жестокости», даже у П. Никольса и умершего в 1967 году Дж. Ортона. Мотивом «некоммуникабельности» и одиночества, возведенным в философский принцип, проникнуты пьесы Д. Стори, начиная с «Вознесения Арнольда Миддлтона», 1967, вплоть до «Семейного праздника» и «Подрядчика», 1970. Но как бы популярны ни были перечисленные драматурги, «дух времени» (или, может быть точнее, безвременья) отразил в своих философских драмах больше всех Том Стоппард [1], открытый английской театральной общественностью на Эдинбургском театральном фестивале 1966 года, где впервые прозвучала его нашумевшая пьеса «Розенкранц и Гильденстерн мертвы».

Уже пьеса «Розенкранц и Гильденстерн» — этот английский вариант «В ожидании Годо» С. Беккета — превосходно передала идейный климат времени: одиночество, бесперспективность, разобщенность и неустроенность человека в обществе «всеобщего благоденствия».

Все, о чем говорили и что недоговаривали персонажи пьесы, жалкие пешки, которых драматург намеренно облек в старинные костюмы и поставил в ситуацию, заимствованную у Шекспира, было остро современным.

Но не пьесы «Розенкранц и Гильденстерн мертвы» и «После Мэгритта» (как и другие пьесы, написанные Стоппардом за последние годы) выдвинули молодого драматурга в первый ряд представителей современной — глубококризисной — философской драмы Великобритании.

Во всех пьесах Стоппарда экзистенциалистские мотивы звучат настолько громко, что не услышать их невозможно. «Заброшенность» человека, бессилие его перед лицом смерти — таков смысл всего, что провозглашают почти не действующие, а лишь рассуждающие персонажи этих пьес. Однако наиболее кризисной пьесой Стоппарда оказались «Прыгуны» (1973). По композиции, парадоксальной трактовке темы, приемам контрастной расстановки действующих лиц «Прыгуны» могут напомнить «Однобокий маятник» и «Громкое бренчанье» Симпсона, но в то время как пьесы Симпсона — сатира социальная, «Прыгуны» — сатира философская, притом построенная на зыбком фундаменте тотального нигилизма.

Во время вечеринки по случаю дня рождения Дотти Мур (бывшей певицы мюзик-холла, а ныне жены профессора философии) восемь гимнастов показывают свое мастерство эквилибристики. В одного из них стреляют, и он падает замертво. Так как убийца не найден, начинается расследование по всем правилам детективного жанра. Такова «рациональная» канва изображаемых в пьесе событий, если вообще в «Прыгунах» можно найти что-либо «рациональное». Диалоги, встречи, появление на сцене самых неожиданных людей не имеют для автора никакого самостоятельного значения. Мелькающие в пьесе персонажи, все их рассуждения, шутки и парадоксальные высказывания служат лишь для выражения противоречивых мыслей самого автора. Нет для Стоппарда истины, которая не была бы экзистенциальна, иными словами, субъективна и, следовательно, относительна. И философы — те же гимнасты или эквилибристы, которым ничего не стоит все перевернуть и вывернуть наизнанку, качнувшись в любом направлении и встав с ног на голову и обратно.

В пьесе сильна комедийная, может быть, скорее даже фарсовая стихия. В ней много смеха, порождаемого парадоксальностью ситуаций и диалогов. «В форме безудержного фарса Стоппард написал пьесу на моральные темы,— заметил театральный критик Майкл Биллинг.— И даже если не соглашаться с его анализом того, что всех нас тревожит, нельзя спорить с тем, что его пьеса чертовски смешна...»

Пожилой профессор этики Мур рассуждает о наличии морального абсолюта, но не может довести свою аргументацию до конца, ибо... пропал специально натренированный им, Муром, заяц. Полицейский инспектор приходит в дом Муров расследовать убийство одного из прыгунов (он же — профессор философии), но заинтересовывается не обстоятельствами убийства, а... женой Мура — Дотти, уход которой со сцены мюзик-холла каким-то образом связан с полетом людей на Луну. Психоаналитику Арчи — другу дома Муров — удается убедить инспектора, что «прыгун» вовсе не был убит, а убил себя сам и... найден в пластмассовом мешке в лондонском парке. Но за всеми этими и многими другими фарсовыми ситуациями и рассуждениями в подтексте просматривается нелепость всего существующего и утверждаемого. При этом, когда Мур — к своему удивлению — замечает наличие прямой связи между гимнастикой и преподаванием философии в том университете, в котором он читает лекции, не остается никаких сомнений, что речь идет не о каком-либо абстрактном университете, а о современной Англии.

Философия Мура не может принести удовлетворение никому, в том числе и ему самому. «Когда я довожу свои рассуждения до абсурда,— говорит он,— я подвожу к мысли о боге, что как-то не совсем удобно в наши дни. Все, что я знаю, или думаю, что знаю (ибо ничего нельзя создать из ничего),— это то, что моя совесть отличается от представлений о совести моего клана, а сам я — нечто большее, чем то, что можно разглядеть под микроскопом. Именно в силу этого я и оказываюсь отягощенным этим невероятным, неописуемым и явно двусмысленным богом — козырной картой атеизма». И недаром последнее слово Стоппард (и здесь не обошлось без пародии!) отдает релятивисту Арчи, воплощающему, видимо, здравый смысл и уме-

[1] Рецензия на две пьесы Т. Стоппарда была опубликована в «Иностранной литературе» № 11, 1973.

ние приспособиться в любой ситуации. «Не впадайте в отчаяние,— призывает он публику перед самым концом пьесы,— большинство людей все-таки обычно счастливы, и больше людей сытых, чем умирающих от голода; больше здоровых, чем больных; больше излечимых, чем умирающих...» Впрочем, как бы ни паясничал Арчи, какими бы понятиями ни жонглировал в своих монологах Мур, все остается зыбким, относительным и даже скользким. А для Мура (то есть самого автора) всякое философствование — в том числе и его собственное — лишь балансирование на канате, и хотя он находит в себе силы смеяться над своими коллегами, одновременно невесело смеется и над самим собой.

Впрочем, если «Прыгуны» — одно из самых симптоматических произведений современной английской драмы, то еще более трагично дух кризиса и безвременья отражается в пьесе Дж. Осборна «Чувство отрешенности». С откровенностью и беспощадностью объявляет Осборн о полном поражении и необходимости признать это поражение. Смысл того, что говорится в «Чувстве отрешенности» — пьесе без театрального действия и драматических персонажей,— сводится к безрадостной констатации: мы никому не нужны. Ни поэты, ни драматурги, ни писатели, ни само искусство. Мы все в тупике, из которого не видно выхода. Вокруг упадок, анархия, безразличие ко всему и вся. Жизнь прожита напрасно. Кризис мысли и бессилие чувств выступают как проявление «доли человеческой».

Можно ли поверить, что пьеса написана тем самым драматургом, который так бурно штурмовал британскую сцену меньше четверти века назад?..

Немногим лучше, чем в драматургии, обстоит дело и в поэзии.

Большинство поэтов Великобритании, вышедших на литературную сцену еще в дни публикации сборника «Новые строки» и полемики «движенцев» с «мавриками», разгоревшейся в конце 50-х годов, когда «проблемой номер один» для всей литературы Великобритании был бунт «рассерженных», в своей поэтической практике следующего десятилетия обнаружили склонность к философским раздумьям. Лирика таких известных в Англии поэтов, как Ф. Ларкин, Д. Дэви, Д. Энрайт, Т. Хьюз и Т. Ганн (не считая десятки других, менее крупных имен), пронизана философскими мотивами, притом мотивами, созвучными духу времени. Центральная проблема и здесь, как в прозе и драматургии,— это проблема человека, его сущности и его поведения в разных ситуациях, но человека, чаще всего оторванного от судеб человечества и того общества, в котором он живет. Склонность к философскому осмыслению мира проявляют и бывшие «движенцы», и те поэты, которые с «Движением» связаны не были (как Т. Хьюз или Р. Томас), и все они приходят к невеселым выводам.

Философская тема у большинства поэтов (исключение, может быть, составляют только Кристофер Лог и Эдриан Митчелл) глубоко ущербна. Бренность всего существующего, неумолимое время, уносящее все в своем потоке, зыбкость и ломкость мгновений, как будто даже насыщенных счастьем,— такова постоянная тема Ф. Ларкина. В его стихах — до самого последнего времени глубоко печальных — звучит усталость и сострадание к человеку и его безрадостной «доле». Об одиночестве человека перед лицом неотвратимой смерти говорили стихи Ларкина 50-х годов, тот же мотив мы находим в его стихах начала 70-х.

Одиночество — лейтмотив и несколько академических стихов Д. Дэви. Жестокость века постоянно звучит в поэтических раздумьях одного из наиболее популярных в Англии поэтов Т. Хьюза. Перекликаясь с Болтом, Хьюз объявляет природу не менее жестокой, чем человек. При этом человек в поэзии Хьюза противостоит природе, но она ему не подвластна и в поединке с человеком всегда побеждает.

Философские мотивы по-прежнему пронизывают стихи Тома Ганна, утверждавшего в своих ранних выступлениях (сборники «Чувство движения», 1957, и «Мои грустные капитаны», 1961) активное жизненное начало. Ганн много писал в 60-х годах о мятежной молодежи («Черные куртки»). Но она в его стихах не видит перед собой дороги и мучительно переживает отчуждение. Бунтующая юность его притягивала, однако дальше отрицания Ганн никогда еще не шел.

Сквозная тема стихов Ганна — движение и энергия, но ни движение, ни энергия не открывают его лирическому герою выхода из тупика, в котором себя ощущает автор, как, впрочем, и большинство других поэтов, пишущих сегодня. Ганн понимает, что энергии следует придать конкретное направление, но как это сделать, он знает не больше других. Таким образом, и для Ганна жизнь теряет свой смысл и свое значение: возникновение так называемой «коллективной индивидуальности» в эпоху массовой культуры грозит отказом от собственной. Теряется все, вплоть до ощущения самого себя («Поэмы. Избранное», 1969).

«Плач на реках вавилонских» — такова реакция подавляющего большинства английских литераторов, которые предаются сегодня философским раздумьям в атмосфере все более глубокого кризиса. И — капитуляция перед слепым фатумом, как в блестящем, но на редкость мрачном даже для Мердок романе «Черный принц». Впрочем, литературный барометр страны дает и другие показатели кризиса, которые заслуживают внимания.

Англию с полным основанием называли и называют родиной социального романа. Он родился с «Калебом Вильямсом» Годвина в последние годы XVIII века. Он сложился и наполнился содержанием в исторических романах Вальтера Скотта, неда-

---

В. ИВАШЕВА
В АТМОСФЕРЕ КРИЗИСА

ром названного Бальзаком «наш отец Вальтер Скотт». Он приобрел классическую форму в произведениях Диккенса и Гаскелл, Дизраэли и Кингсли в 40-е годы прошлого столетия. Эта классическая форма видоизменяется в романе XX века и еще совсем недавно ярко вспыхивает в антиколониалистских и антиимпериалистических романах Дж. Олдриджа, Б. Дэвидсона, Д. Стюарта и Н. Льюиса. Вспыхивает в 50-е годы и затухает к середине 60-х. Начиная с этого времени идет совершенно очевидный, если к нему присмотреться, процесс «дезинтеграции» социального романа, его «размывание» и утрата им — будем надеяться, временная — прежней собранности и целенаправленности.

Если «Зимой в горах» Джона Уэйна (1970) [1] еще может по справедливости рассматриваться как роман, не только наполненный социальным содержанием, но и сохранивший признаки этого жанра, то, скажем, «Гог» и «Магог» Э. Синклера (1971—1972) или «Белый отец» Джулиана Митчелла (1962), имеющие богатый социальный подтекст, все же социальными романами названы быть не могут [2]. Читатель встречается в них с элементами сатиры на правящие классы Великобритании, но впрямую ни о каких социальных конфликтах здесь и речи нет. «Рабочий роман» в том виде, в каком он сложился в начале 60-х годов, сегодня не существует как явление.

Элементы социально-политической критики в политическом детективе 60-х годов — Джона Ле Карре, Лена Дейтона, Эдама Холла — к концу десятилетия также исчезают. Достаточно сравнить роман Ле Карре «В одном немецком городке» (1968) [3] с последующими книгами того же автора и, в частности, с его романом «Наивный и сентиментальный любовник», вышедшим в 1971 году. Острая антифашистская тема, подчеркнутая в романе «В одном немецком городке», кажется разработанной другим писателем. В «Наивном и сентиментальном любовнике» акцент всецело падает на изучение и изображение внутреннего мира необычных персонажей современной Англии. Такие книги, как «Ненайденная страна» Джулиана Митчелла (1968) и «Дочь профессора» Поля Пирса Рида (1971), рисующие молодежное движение (причем, заметим, в США), становятся исключением.

Даже там, где авторы пристально вглядываются в особенности социальной картины сегодняшнего дня (то, что англичане называют «the social scene»), порой высказывая более или менее критические суждения об отечественной общественно-политической жизни, наблюдается искусственная связь этих рассуждений с общим тематическим направлением произведения, порой даже нарушение его композиционного единства. Особенно показателен в этом смысле последний роман Маргарет Дрэббл «Сквозь игольное ушко» (1972) — первый из романов этого автора, в котором вообще поднимается социальная тема, как таковая [1].

Героиня романа Роуз Брайанстоун всем своим поведением выламывается из той среды, в которой она родилась и выросла (она дочь крупного предпринимателя и владелицы наследственных угодий). Более того: она протестует против своего статуса и бросает вызов своему классу. Она выходит замуж за неимущего грека, а затем отказывается от принадлежащих ей денег и отдает их в день совершеннолетия на строительство школ в одной из стран Африки. Но об этих поступках Роуз Брайанстоун читателю сообщается довольно бегло. Подробно рассказывается в романе о другом: жизни Роуз после брака, а затем и развода с Кристофером Василиу. Подробно говорится и о чувствах и переживаниях юриста Саймона Кэмиша, ставшего сначала советником Роуз, а постепенно и любимым ею человеком. Перипетии душевной жизни Роуз и Саймона — вот тематический центр, сердце романа, пульсация которого определяет и его композицию, и его смысл.

Читатель узнает о многих приметах общественной обстановки в Англии последних лет, но не благодаря конкретному художественному отражению, а по очень коротким авторским справкам, размывающимся в процессе чтения романа. Так, читая его, узнаешь о нарастании в Англии забастовочного движения, о формах и видах эксплуатации, процветающих в стране и, в частности, практикуемых отцом Роуз, предпринимателем Брайанстоуном, о бедности и обездоленности одних (вдова Шарки и Эйлин) и почти неправдоподобном богатстве других (Брайанстоуна и Филипса), но все это как бы за кадром — факты, сообщаемые мимоходом. Видимо, не случайно Дрэббл так часто прибегает к пародированию текста классиков, а еще чаще к прямой стилизации под них. Отец Роуз Брайанстоун внезапно начинает напоминать Баундерби из романа Диккенса «Тяжелые времена», а размышления Кэмиша заставляют вспомнить авторские рассуждения в поздних романах Дж. Элиот.

---

[1] Опубликован в «Иностранной литературе» № 5, 6, 7, 1972.

[2] Ввиду того, что теоретики литературы еще не договорились о том, что понимать под обозначением «социальный роман», дадим то определение, которое представляется автору данной статьи наиболее близким к литературной практике. Назовем социальным такой роман, в котором не только дается картина социальной жизни на том или другом отрезке времени. Социальный роман предполагает, в моем понимании термина, сопоставление и противопоставление борющихся в обществе изображаемого времени сил, конфликтность. Без этого признака мы вынуждены говорить скорее о нравоописательном — этологическом (по определению Г. Н. Поспелова) — жанре художественной прозы. Именно такой конфликт, такое противопоставление мы видим в романе Годвина «Калеб Вильямс». Видим мы здесь также впервые и социальный конфликт, без которого трудно представить себе исторический роман В. Скотта.

[3] Опубликован в «Иностранной литературе» № 1, 2, 3, 1970.

[1] Хотя в «Иерусалиме золотом» (1967) Дрэббл и касалась чрезвычайно актуальных вопросов своего времени, это были вопросы этики, нравов, с социальной проблематикой непосредственно не связанные.

Подобная стилизация довольно часто применялась Дрэббл и в ее предыдущем романе «Водопад», где целые страницы напоминают текст то Ш. Бронте, то Дж. Элиот, то Дж. Остин и т. д. Эта стилизация едва ли может восприниматься лишь как художественный прием, формальное экспериментирование или поиск, это скорее отражение постоянных раздумий Дрэббл о любимой ею классике отечественного реализма и той традиции социального романа, которую она в то же время ломает.

«Сквозь игольное ушко» Дрэббл — далеко не единственный пример того процесса «дезинтеграции» социального романа, который происходит в Англии в последние годы. Пожалуй, не менее показательный роман — «Выскочка» П. П. Рида (1973), где заявка на социальный конфликт, данная в начале книги, практически вытесняется в процессе повествования, частично переходя в символические шифры [1]. Прочесть «Выскочку» как социальный роман было бы еще труднее, чем «Сквозь игольное ушко» Дрэббл.

«Лето перед наступлением темноты» Дорис Лессинг (1973) — еще один убедительный пример происходящей «дезинтеграции». Семидесятые годы... Англию, да и не только Англию — весь Европейский континент — лихорадит стачками. В Турции гаснет электрический свет и создаются трудности, которые должны быть преодолены комитетом, проводящим конференцию по проблемам снабжения продуктами и предметами первой необходимости развивающихся стран. Энергетический кризис... Таковы факты, упоминаемые в первой части романа. Но роман развивается, достигает своей кульминации, идет к финишу лишь «на фоне» этих событий, о которых говорится, но которые ничего не определяют ни в конфликте, ни в характере его разрешения. Трагедия женщины, ощущающей надвигающуюся старость—«наступление темноты»,— после яркого взлета деятельности на пользу людям... Это что угодно, но не социальный роман, хотя приметы социальной жизни, даже социальных боев наших дней в «фоне» присутствуют. Как, заметим, и в книгах «Сквозь игольное ушко» и «Выскочка». Но в «Лете перед наступлением темноты» нет даже размышлений автора на социальные темы, которыми изобилует роман Дрэббл.

Английская пресса назвала событием новый роман Энгуса Уилсона «Как по волшебству» (1973). «Значительное, крупное произведение!» — заявило большинство критиков.

Энгус Уилсон давно не выступал как прозаик. После романа «Совсем не смешно» (1967) — романа действительно значительного и, может быть, лучшего из написанного им — он надолго отдается академической деятельности, результатом которой явилась яркая монография «Мир Чарльза Диккенса», опубликованная писателем в 1970 году. Роман «Как по волшебству» вернул Уилсона к прежней сфере его интересов. Хотя впечатление от романа далеко не однозначно (чем-то он вызывает восхищение, чем-то прямой протест) — это еще один (причем очень показательный) пример размывания жанра, о котором речь шла выше.

Сексуальные эксперименты известного ученого Хэмо Лэнгмюира и его крестницы, студентки Александры Грэнт, могут, на первый взгляд, показаться смысловым стержнем романа. Но постепенно они отступают на второй план, призванные быть источником смеха (зачастую далеко не тонкого) в книге, основа которой вовсе не комедийна. И вновь приходится констатировать замеченную закономерность: путешествие Александры на северное побережье Африки и жизнь ее в колонии хиппи, так же как триумфальное в начале и трагическое в своем финале путешествие Хэмо Лэнгмюира по странам Азии, описаны на достаточно широком социальном фоне. Но фон этот, как и в других романах, о которых шла речь выше, намечен пунктиром и органически не слит с основным (и главным для автора) ходом повествования. Социальная роль и отчасти причины возникновения хиппи как явления намечены, но не раскрыты. Уилсон скорее рассказывает о поведении хиппи в Африке и реакции на них местного населения, о положении в развивающихся странах Азии, наконец, о деятельности монополистов в Лондоне (последняя часть книги), не сливая, однако, воедино судьбы главных действующих лиц с этим фоном, казалось бы, определяющим их судьбы. Роман крошится, и лишь местами, набирая силу, звучит более органично, пожалуй, особенно в тех главах, где выступают хиппи, съехавшиеся со всего мира на северное побережье Африки.

«Хотя не связанные между собой и идущие раздельно — поданные в духе протеста — приключения Хэмо и Александры описаны автором с большим блеском,— говорится в краткой рецензии на роман в журнале «Бритиш букньюз»,— они производят впечатление искусственности и нереальности. Хэмо погибает, растерзанный голодной толпой на Гоа, и Александра, став миллионершей, предается филантропической деятельности. А читатель ощутит одинаковое безразличие к судьбам обоих». С этим отзывом нетрудно согласиться: заявка на широкий «социальный фон» так и остается заявкой. И если в романе «Совсем не смешно» Э. Уилсону удается развернуть глубоко убедительную картину семейной хроники нескольких поколений, тесно связав жизнь этой семьи с жизнью класса и его судьбой, то «Как по волшебству», претендуя на большее, дает меньше. Роман не оставляет впечатления единства. Задумываясь над многими проблемами сегодняшнего дня, Уилсон этим и ограничивается, и картине, созданной в книге, недостает

[1] Рецензия на этот роман была опубликована в «Иностранной литературе» № 5, 1974.

В. ИВАШЕВА
В АТМОСФЕРЕ КРИЗИСА

цельности взгляда автора. Суждения его иногда верны и интересны, но чаще наивны и всегда крайне эмпиричны. Отсутствие сколько-нибудь четкого понимания хода истории и ее закономерностей, думается, и определяет сегодняшнее состояние классического жанра. Верные и подчас даже тонкие наблюдения не переходят в сколько-нибудь значительные обобщения [1]. Они так и воспринимаются лишь как отдельные мазки на широком полотне — кусочки мозаики, которые не склеиваются и не создают полной картины.

Отмечая заметное сужение идейного и тематического диапазона английской прозы за последние годы, нельзя не увидеть и признаки другого процесса, парадоксально с ним связанного,— совершенствования художественной техники многих авторов при исследовании сознания и подсознания отдельной личности. Это характерно как для писателей старшего поколения (например, Э. Уилсона, А. Мердок, Г. Грина), так и для авторов молодых, недавно вошедших в литературу (Джулиана Митчелла, Маргарет Дрэббл, особенно Сьюзен Хилл, и др.).

Многие из тех писателей, которые обнаруживают поразительное мастерство психологической проходки глубоких шахт сознания и подсознания, по-существу, видят, однако, только одно: безмерный мрак, царящий в этих глубинах. Искусство других абсолютно негативно (о чем еще придется говорить подробнее), но манера их письма обращает на себя внимание новизной приемов и силой воздействия на читающего. Отчасти можно говорить о даровании молодых прозаиков, отчасти же тонкость их исследования — результат использования новых достижений науки о мозге и бессознательном психическом.

На Западе часто пишут о том, что современный человек (речь идет о человеке западного мира) потерял себя и безуспешно стремится пробить стены одиночества, которое он ощущает. Об этом писал в 1963 году известный американский литературовед Чарлз Гликсберг: «Акцент теперь ставится прежде всего на внутренней жизни, на течении субъективности...» Подобное утверждение приложимо ко многим авторам XX века, но к тому, что характеризует английскую прозу сегодняшнего дня, оно может послужить эпиграфом. Внутренняя жизнь, «течение субъективности» обычно осмыслены экзистенциалистски, но порой зафиксированы и без философского подтекста [2]. Как никогда раньше на протяжении нашего века, они оказываются сегодня в центре внимания.

Меньше десяти лет назад в литературу Англии без сколько-нибудь шумной рекламы вошла Сьюзен Хилл — автор четырех романов и нескольких сборников новелл. Именно в ее манере письма раскрылись, как ни у кого другого, приметы нового метода психологического исследования.

Молодая писательница, обладающая ярким дарованием, демонстрирует во всем, что она пишет в последние годы, новую — может быть сегодня даже лишь ей присущую — технику художественного проникновения в глубины человеческой психики. Сьюзен Хилл—одна из наиболее примечательных фигур на горизонте английской прозы 70-х годов. Примечательна она и тем, что тотальный негативизм, отличающий сегодня все жанры и виды английской литературы, получает в ее произведениях наиболее интенсивное и концентрированное выражение. Будь то «Перемена к лучшему» (1968) — на первый взгляд вполне традиционный нравоописательный и психологический роман, рисующий небольшой срез провинциального общества; будь то «Ночная птица» (1972) [1] — исследование больной психики гениального поэта; будь то, наконец, новеллы сборника «Немного песен и танца» (1973) — ведущий мотив всюду один. Мотив неотвратимой и неумолимой смерти, довлеющий надо всем живым и каждым человеком в отдельности, все той же «доли человеческой», определяющей содержание подавляющего большинства произведений английских авторов за последнее пятилетие.

Новая манера письма Хилл, наметившаяся уже в «Ночной птице», полностью оформилась лишь в тех новеллах, которые вошли в сборник «Немного песен и танца».

Прочитав уже две-три новеллы из этого сборника, начинаешь ощущать царящую в них гнетущую атмосферу, определить которую сколько-нибудь однозначно невозможно. В этих рассказах нет ничего «выдуманного» (и тем более фантастического), вместе с тем, написанные в строго реалистической манере, они не похожи на прямое и привычное отражение жизни или каких-то ее моментов. От новеллы к новелле гнетущая атмосфера сгущается, и все более нарочитым кажется отбор автором тем и характеров и, что главное, способов наблюдения за поведением, чувствами, душевными движениями обычных как будто людей, изучения смысла тех или других обстоятельств их жизни.

Сьюзен Хилл умеет подмечать в поступках самых заурядных людей такие детали и оттенки, которые помогают заглянуть в тайники их внутреннего мира и увидеть то, что обычно остается без внимания и никем не регистрируется. Особенность ее манеры заключается в том, что писательница не дает анализа, не обнажает беспредельную боль и страдание своего героя, глубоко спрятанные от посторонних глаз, не гово-

[1] Для того чтобы убедиться в том, что идет «дезинтеграция» социального романа, достаточно сравнить книги, о которых шла речь выше, с такими книгами предыдущего этапа как «Коридоры власти» Ч Сноу, трилогия «Шпага чести» (или «Почетный меч») И. Во, романы из серии «Британский путь» Дж. Линдсея, «Комедианты» Г. Грина, трилогия «Смена ролей» Д. Стюарта и многими другими чтобы увидеть, насколько конструктивны конфликты в одних и совершенно аморфны в других.

[2] Даже там, где философский подтекст не подчеркнут, очевидна связь с экзистенциалистской концепцией самоценности личности, обреченной в силу своей неповторимости на одиночество.

[1] Рецензия на этот роман была опубликована в «Иностранной литературе» № 3, 1973

рит о них, но изображает охваченного отчаянием человека так, что читающий начинает ощущать его горе и страдание, причем о щ у щ а т ь иногда даже раньше, чем п о н и м а т ь.

Действующие лица новелл — в основном простые люди, жители маленьких приморских, чаще всего курортных городков, пустынных зимой и немного оживающих лишь в летние месяцы. Судьба их всех трагична. Это — смерть либо главного действующего лица, либо тех, кто тесно связан с «героем», если вообще можно говорить в творчестве Хилл о героях.

Два старых чудака, жившие в приморском городке на неопределенные доходы и умершие при неясных обстоятельствах («Мистер Прудем и мистер Слей»). Странный, видимо душевнобольной, подросток, погибающий в водохранилище охраняемого его родителями замка («Оранжерея»). Смерть пожилой и одинокой женщины, задохнувшейся от одиночества, когда ее покинула другая — более молодая соседка, временно жившая в ее доме и ею опекаемая («Когда мне можно уйти?»). Смерть в Лондоне совершенно опустившегося и обнищавшего старика — когда-то щеголя и прожигателя жизни («Осси»). Только в заглавной новелле («Немного песен и танца») персонажи не умирают. Впрочем, рассказ начинается после смерти матери мисс Фэншоу, и смерть так или иначе играет в рассказе немалую роль.

Лейтмотив здесь всегда один и тот же, хотя в каждом рассказе он и звучит по-своему. Этот лейтмотив — одиночество, непреодолимое, пугающее одиночество очень разных людей, вытекающее из их судеб и определяющее их. Можно было бы даже сказать больше — одиночество каждого человека, ибо именно таков в конечном итоге смысл рассказов Сьюзен Хилл. Что касается ее совсем недавно вышедшей книги «В весеннюю пору года» (1974), то это художественное воплощение трагически пережитого писательницей.

Творчество С. Хилл родилось в обстановке 60-х годов, когда начали писать и М. Дрэббл, и Дж. Митчелл, и другие молодые прозаики современной Англии. Оно созрело в годы надвигающегося кризиса и сегодня может служить его символом в Британии, на которую опустились сумерки. Восьмое десятилетие не просто наложило на него отпечаток — оно отразилось в творениях Хилл, как в правдивом зеркале. И когда думаешь о кризисе, переживаемом сегодня британской культурой — культурой очень богатой и очень старой,— совершенно непроизвольно в памяти встают образы, созданные Хилл. Многие писатели Англии, хотят они того или нет, уходят сегодня от изображения сложных жизненных конфликтов в камерный мир личных трагедий.

Как сложатся судьбы английской прозы, английской драматургии и поэзии во второй половине семидесятых годов? Каких новых авторов выдвинет наше бурное и очень сложное время и по каким путям пойдет развитие их искусства, сегодня гадать трудно, а может быть, и не следует.

◆

Культура и современность

Заметки на полях

ЗАВТРАШНИЙ ДЕНЬ ПОЛЬСКОЙ КУЛЬТУРЫ

Народная Польша отметила свое тридцатилетие. Этот юбилей стал своего рода толчком к размышлению и о пережитом и о будущем. Характерно, что принятые ЦК ПОРП на XIII Пленуме в феврале нынешнего года Тезисы «XXX-летие Польской Народной Республики» как бы обращены именно в завтрашний день. Это в полной мере относится и ко всему сложному комплексу проблем, которые мы обычно связываем с понятием «духовная жизнь народа».

«Мы строим социализм,— говорил на I Всепольской конференции ПОРП в октябре 1973 года товарищ Эдвард Герек,— одновременно на двух фронтах — на социально-экономическом и на идеологическом. Динамичное осуществление социально-экономической программы служит основой наступательной марксистско-ленинской идеологической работы, а утверждение и расширение воздействия социалистической идеологии оказывает непосредственное влияние на социально-экономическое развитие, обогащает идейные побуждения деятельности человека».

Можно сказать, что именно такой широкий, а вместе с тем весьма конкретный подход партии польских коммунистов к вопросам духовной жизни общества лег в основу «Прогноза развития польской культуры до 1990 года». Это беспрецедентное в истории Польши исследование, подготавливавшееся в течение нескольких месяцев специальной Комиссией по прогнозированию при министерстве культуры и искусства, было опубликовано в прошлом году. И оно не только сразу же привлекло к себе пристальное внимание, но и стало отправной точкой многочисленных дискуссий как в среде польской художественной интеллигенции, так и вне ее. Примечательно следующее обстоятельство: «Прогноз» прежде всего акцентирует внимание на проблемах, если так можно выразиться, материальной базы культуры, создания ее современной инфраструктуры в ближайшее двадцатилетие, а дискуссии вокруг перспектив развития польской культуры, опираясь на этот анализ, ведутся по большей части вокруг вопросов идейной направленности искусства, ответственности художника перед народом.

Открывая одну из таких дискуссий в краковском еженедельнике «Жиче литерацке», видный польский писатель Владислав Махеек подчеркнул:

«Время от времени нужно — как это делает художник, отступая на несколько шагов от мольберта, чтобы окинуть взором всю композицию картины,— посмотреть, отстранясь, на генденции развития культуры; и как раз такую возможность дала нам разработка «Прогноза».

По сути дела, с таких же позиций велась дискуссия и в варшавском журнале «Месенчник литерацки».

«Что обращает на себя внимание в этом документе («Прогнозе».— А. Е.)? — спрашивал критик Анджей Лам.— Прогнозирование предпосылок развития культуры и отказ от желания планировать искусство. Думается, это единственно верный подход, смысл которого состоит в том, что предпринимается попытка определить, каким станет будущий читатель, слушатель, зритель, кем он станет, как будет жить, в каком окружении — природном и общественном, какое у него

будет образование, какая профессия, сколько у него будет свободного времени, какими жизненными интересами он будет руководствоваться,— и как на этом фоне будут формироваться его духовные потребности, в том числе, разумеется, и эстетические».

Вопросы не простые и очень важные в смысле определения конкретной политики партии и государства в сфере культуры. Средства, которые социалистическая Польша собирается в ближайшем двадцатилетии «вложить в культуру», действительно велики. Но велики и цели, которые можно благодаря этому достичь. В самом деле: уже к 1980 году вся страна будет принимать три телевизионных программы; тиражи книг и газет (сейчас это «узкое», а нередко и болезненное место) через двадцать лет должны полностью удовлетворять запросы каждого поляка; резко увеличится и изменится качественно — особенно в деревне — строительство учреждений культуры; к 1990 году практически всеобщим станет в стране среднее образование и т. д. И естественно, художники, писатели, артисты, политические деятели, в чьей компетенции находятся вопросы развития культуры и искусства, думают о том вкладе, который они призваны внести в развитие культуры. Этим отличаются и уже упоминавшиеся две дискуссии, и весьма любопытная беседа поэтов и критиков младшего поколения, организованная еженедельником «Политика». Это — главная тема обширного интервью, которое дал варшавской «Культуре» член Политбюро ЦК ПОРП, заместитель председателя Совета министров ПНР, министр культуры и искусства товарищ Юзеф Тейхма.

Конечно, такой разговор не мог не оттолкнуться от оценки характера той подлинной культурной революции, которая свершилась в Польше за тридцать послевоенных лет. Ю. Тейхма определил ее как специфический взрыв, когда

> «культура стала общенародным достоянием, доступным всюду и каждому... Демократизация культуры обогатила духовную жизнь новых общественных классов, миллионов людей труда. Это убедительнейшее доказательство гуманизма происшедшей революции и тех перемен, которые принес Польше социализм».

Перед польской культурой открылись новые горизонты. И прав, очевидно, один из участников дискуссии в Кракове — публицист, а с недавнего времени и заместитель министра культуры и искусства, Владислав Лоранц,— подчеркнувший, что за всю историю польского народа, впервые после эпохи Возрождения, культура именно Народной Польши (если говорить о возможностях ее распространения и влияния за пределами польских границ) стала «партнером, с которым надо считаться».

Главная причина мощного подъема национальной культуры состоит в том, что она, как отметил Ю. Тейхма,

> «развивалась на базе социалистической идеологии, вбирая в себя и черпая отовсюду все ценное».

Вместе с тем Ю. Тейхма обращает внимание и на другое характерное явление в послевоенной польской культуре: на все более активное участие в культурной жизни огромных масс польского общества, духовные запросы которых постоянно возрастают.

Понятно, что широкий и стремительный подъем образовательного и культурного уровня общества ставит перед деятелями искусства немало новых задач.

С одной стороны, радикально изменился читатель, слушатель, зритель — словом, «потребитель» культуры. Показательно, что это живо ощутили на себе прежде всего представители самого молодого поколения творческой интеллигенции, которое выступило в конце шестидесятых — начале семидесятых годов. Как говорил на дискуссии в еженедельнике «Политика» поэт Ярослав Маркевич, «студент, техник, молодой писатель в принципе обладают одним и тем же жизненным опытом, одинаково смотрят на мир». Его ровесник и коллега Адам Загаевски считает, что их поколение, «по всей вероятности, первое, которое почувствовало широкую демократизацию культуры». А это, добавляет Ярослав Маркевич, дает свой шанс молодому поколению.

С другой стороны, новый характер и масштабы аудитории порождают и сложные проблемы. Об одной из них говорил рабочий металлургического комбината в Новой Гуте Юлиан Лишка. Он обратил внимание участников краковской дискуссии на то, что неуклонный рост жизненного уровня еще не ведет сам по себе, автоматически к расширению духовных горизонтов человека, к активному вовлечению его в культурную жизнь. По мнению Юлиана Лишки, все еще велико — в том числе и в рабочей среде — «пассивное отношение к тому, что нам дают», или, как он выразился, «тяга к культуре, но совершенно пассивная, неразборчивая». И именно «Прогноз», как в той же дискуссии подчеркнул Анджей Куж, директор Литературного издательства в Кракове,

> «поможет подумать над тем, какие идейные и материальные предпосылки необходимо создавать уже сегодня, для того чтобы завтра активное участие людей в культурной жизни могло возрасти».

А это

> «имеет фундаментальное значение для перспектив социально-экономического развития и консолидации общества вокруг идейных ценностей социализма, для укрепления в нем классовых и национальных уз».

Как бы продолжая разговор о значении воспитания сознательного и активного отношения к культуре, Ю. Тейхма коснулся еще одной стороны проблемы.

«Было бы сегодня ошибкой,— говорил он,— сводить культуру к случайным встречам с книгой, с театром, хотя и этого нельзя недооценивать... Речь идет о том... чтобы как можно больше людей — рабочих, крестьян, интеллигентов, молодежи — самостоятельно строило свой духовный мир, сознательно развивало свои наклонности, чем-то выделялось, имело бы свои интересы, потребности, запросы...»

Это означает, что «потребитель культуры» должен как бы постоянно повышать свою квалификацию, развивать в себе умение видеть то, что, по словам Ю. Тейхмы, «в художественных произведениях пусть и не просто, зато важно и существенно».

И не случайно большое место занимают в размышлениях о завтрашнем дне польской культуры два тесно связанных вопроса: идейная направленность социалистического искусства и ответственность художника перед народом.

Известный скульптор, ректор Академии изящных искусств в Кракове, Мариан Конечны, создатель знаменитой варшавской «Ники», сказал об этом так:

«...безыдейного искусства не существует... Даже безыдейное идейно, ибо внедряет в сознание определенного круга людей безыдейность. Искусство всегда стоит либо на этой, либо на той стороне баррикады... И если мы примем это в расчет, мы должны задуматься над тем, каким образом будем формировать наше общественное сознание».

Мариан Конечны придает идейной направленности творчества тем большее значение, что

«научно-технической революции, неуклонному и динамичному развитию науки и промышленности сопутствует унификация и стандартизация запросов общества в потреблении материальных благ. Здесь таится серьезная опасность для духовных ценностей как отдельного человека, так и всего народа. Здесь и должны выйти на первый план гуманистические функции искусства. Оно может и должно стать ведущим фактором формирования этих ценностей».

Вот почему особой миссией социалистической культуры назвал Ю. Тейхма помощь человеку в осознании им смысла своей жизни, в утверждении идеи «службы человека человеку, идеи дружбы и солидарности людей». Как он подчеркнул,

«деятели искусства, в особенности же писатели, призваны поднимать самые трудные проблемы, но они неизменно обязаны и помнить о своей возрастающей ответственности за собственные произведения, общественный резонанс которых тем шире и тем значительнее, чем более крупный художник стоит за ними».

Социалистическое государство видит свою задачу в сфере культурной политики в том, чтобы, как выразился Ю. Тейхма, поддерживать все то, что в художественном, идейном и моральном отношениях можно назвать выдающимся.

«Это следует понимать как непрерывный процесс, как движение, которым сознательно руководит партия».

...Народная Польша вступила в свое четвертое десятилетие. За три оставшихся позади она буквально преобразилась, помолодела. Это, конечно же, относится и к ее культуре: польская литература, польская музыка, польский театр, польская кинематография, развивая богатые национальные традиции, прочно встав на позиции социализма, внесли за эти три послевоенных десятилетия, можно без преувеличения сказать, выдающийся вклад в развитие культуры стран социалистического содружества и всего мира.

«Культура,— подчеркнул тов. Юзеф Тейхма,— воспитывает и сближает людей в границах страны, но она играет такую же роль и во всем социалистическом содружестве. В последнем случае это означает взаимный обмен богатыми и разнообразными — по содержанию и форме — ценностями, пронизанными идеями социалистического гуманизма и интернационализма».

Народная Польша играла и играет в таком плодотворном обмене важную конструктивную роль.

Дискуссия в среде польской художественной интеллигенции о судьбах, направлениях и целях развития социалистической культуры в ближайшие десятилетия продолжается. По тем или иным конкретным вопросам высказываются разные, иногда даже противоположные точки зрения. Словом, идет спор, но спор людей, в одинаковой мере заинтересованных в том, чтобы завтрашний день польской культуры оправдал те надежды, которые возлагают на нее партия польских коммунистов, народ страны.

А. ЕРМОНСКИЙ

ПЕРВЫЙ СЪЕЗД ПИСАТЕЛЕЙ БАНГЛАДЕШ

21 февраля 1952 года на улицах Дакки была расстреляна студенческая демонстрация — бенгальцам, отстаивавшим право говорить и писать на родном языке, власти ответили свинцом.

...Каждый год 21 февраля начиная с полуночи в Дакке устраивают факельные шествия. Сотни тысяч людей, одетых в белое, направляются к Колонне Жертв. Люди идут босиком — в знак траура — по остывающим ночным улицам. Темные лица, руки, ноги растворяет ночь, и кажется, будто колышет ветром длинные ленты: белую — над землей и огненную — в небе.

На протяжении четверти столетия центральной проблемой жизни народа Бангладеш было сохранение национальной самобытности и ее первейшего выражения — национального языка и бенгальской культуры. Проблема эта возникла с 1947 года, со времени создания Пакистана, когда Бенгалия оказалась разделенной пополам — ее восточный, мусульманский, край отошел к Пакистану, а западный — к Индии.

Политика культурной интеграции чуть ли не сотни миллионов человек, «тотальной исламизации» всей духовной жизни страны, с подчеркиванием специфически мусульманских черт в культуре и литературе, осуществлялась крайне жестко. Под строжайший запрет попали культурные связи между Восточной и Западной Бенгалией. В опале оказалась и вся древняя бенгальская традиция — она была провозглашена целиком индуистской, следовательно, несовместимой с исламом. Дело дошло даже до запрещения передавать песни Тагора по радио Восточного Пакистана.

Подобные шаги вызвали резкое противодействие. Борьба за родной язык и неотделимый от нее повышенный интерес к бенгальской литературе, к культурным традициям Бенгалии стала призмой, через которую преломлялось нараставшее недовольство народа.

Это объясняет совершенно исключительную роль, которую играла литература в период борьбы за независимость Бангладеш.

Многие писатели, поэты, художники погибли во имя свободы родины: Шахидулла Кайсар, Захар Райхан, Мунир Чаудари, Анвар Паша — долгим может быть этот траурный список.

Как бы кровав ни был путь к свободе, 17 декабря 1971 года была провозглашена Республика Бангладеш. И вот ее писатели — всего около 300 человек — собираются на свой учредительный съезд. Выступая на его открытии, премьер-министр Бангладеш Муджибур Рахман говорил:

> «...Великая литература, высокое искусство не могут возникнуть в отрыве от народа. Писатели должны расширить горизонт своего видения мира, чтобы в их кругозор вошла жизнь далеких деревень, надежды и мечты бедных людей, их устремления и их печали, их радости и муки: все это должно найти отражение в нашей национальной литературе и способствовать успешной борьбе страны за улучшение жизни народа».

Муджибур Рахман сформулировал в своем выступлении злободневнейшую из проблем, стоящих перед писателями Бангладеш,— писатель и будущее его страны.

Съезд, на который приехали гости из Индии, Советского Союза, ГДР, Монголии и Венгрии, широко обсуждал эту проблему. Делегаты подробно остановились на особенностях развития бенгальской литературы и, воздав должное ее прошлым заслугам, стремились определить ее нынешние возможности, ее роль в новых обстоятельствах.

В условиях независимости писатель-борец уступает место просветителю, звонкий боевой лозунг — учебнику, пламенный порыв — кропотливому труду.

Как говорил на съезде поэт Абдул Хазари, литература Бангладеш, которая так долго была литературой сопротивления, протеста, отрицания, должна перестроиться на созидательный лад и, не теряя страстности и пыла, должна научиться учить...

> «Мне часто кажется, что мы оказались в порочном кругу,— сказал М. Шарафуддин, писатель и деятель народного образования,— на нас лежит миссия просвещения народа, а мы прекрасно знаем, как ограничено число людей, читающих наши книги... В результате длительного периода колониального господства интеллигенция оказалась оторвана от народа...»

В свое время актуальной, действенной и обладающей будущим была объявлена только культура колонизаторов. Она навязывалась интеллигенции колоний, которой к тому же была традиционно свойственна элитарность. Отчуждение от собственной культуры сопровождалось и отрывом от родного языка. Национально-освободительная революция в корне изменила это положение. Тем не менее проблемы прошлого в виде неграмотности, неразвитой полиграфии и ограниченного читательского рынка остались и еще долго будут камнем преткновения. И не случайно, как отмечалось на съезде, иногда самые пламенные и высокие слова, обращенные писателями к народу, до последнего просто не доходят...

Как показали дискуссии на съезде, в писательской среде нет единого мнения о том, следует ли писателю создавать произведения, которые неискушенный читатель поймет

уже сегодня, или он не смеет ограничивать себя и обязан писать в полную меру своего дарования и когда-нибудь его поймет, оценит тот, ради кого это писалось. Должен писатель писать для народа или о народе? Позволительно ли требовать, чтобы профессиональная литература задержалась в развитии, ожидая своего читателя? А если это недопустимо — и невозможно,— то как отделаться писателю от чувства, что его книги сейчас не нужны людям?

Другая сторона той же проблемы — общество и его отношение к творческой интеллигенции. Сколько горечи и боли в словах поэта и переводчика Абуль Хусейна:

«Профессия писателя не считается у нас профессией, необходимой для благосостояния общества. Поэтому и писатель, который не может жить на литературный заработок, начинает смотреть на литературу как на хобби...

Писатель не чувствует себя социально необходимым, и ему начинает казаться, что он работает в вакууме. Его творчество делается субъективным. Я не зачеркиваю индивидуальности писателя — напротив, писатель недостоин своего имени, если у него нет собственного видения мира. Однако он должен понимать мир не только через индивидуальное, но и через общественное сознание.

Сокращение разрыва между писателем и людьми, для которых он пишет,— вот насущнейшая из наших задач».

Остро сознавая необходимость сближения с массами, писатели Бангладеш и прежде всего молодые писатели, заняты поисками путей к народу. Они выезжают в деревни и читают крестьянам свои стихи и рассказы, они организуют передвижные театральные студии, которые ставят спектакли на перекрестках деревенских дорог в грузовиках с откинутыми бортами, участвуют в ярмарочных представлениях и сельских праздниках.

«Наша литература,— говорит Абуль Хусейн,— использовала борьбу против империализма и колониализма для пробуждения национального самосознания, для воспитания в народе чувства гордости за собственную культуру, которую чужеземцы пытались попрать...» В то же время «...литература немало сделала, чтобы показать, как эксплуатируют народ крупные землевладельцы, как дурачат его муллы. Сейчас в литературе наметилось явление, которое мне кажется безусловно прогрессивным: настойчивое стремление писать языком не просто понятным народу, но предельно близким к разговорной речи..»

Сам народ Бангладеш не остается пассивным потребителем духовных благ. Впервые получив возможность жить свободно, огромные людские массы тянутся к знанию, создают новые духовные ценности, интуитивно сопрягая традиционное с новым, зарождающимся, дающим надежду на лучшую жизнь.

Об этом говорил на съезде Матиур Рахман, член ЦК Компартии Бангладеш, главный редактор партийного органа «Экота»:

«Независимость, достигнутая ценой стольких жертв, пробудила новое сознание в народе, и оно находит свое отражение в новой культуре. Перед нами открылись широчайшие возможности. Социализм провозглашен одним из основных государственных принципов Бангладеш. В народе все усиливается тяга к культуре. Вместе с тем становится все очевидней, что неминуемо столкновение между старым и новым. Не прекращаются попытки сохранить одряхлевшие культурные концепции и отвергнуть новое.

Независимость Бангладеш,— подчеркнул он,—поставила перед нами задачу развертывания широкого массового культурного движения. Цель его — закрепить политическую победу и создать необходимые предпосылки для овладения социалистической культурой».

Важнейшей из этих предпосылок является, по мысли Матиура Рахмана, тесная связь новой, революционной культуры с массовыми политическими движениями, сохранение и развитие единства культуры и жизни народа. Огромные возможности для развития национальной культуры скрыты в мировом культурном наследии, которым, как подчеркивалось на съезде, необходимо активно овладевать.

«Политическая независимость иллюзорна, пока ее не подкрепит экономическая и культурная самостоятельность,— сказал один из организаторов съезда, генеральный директор Бенгальской Академии Мазхару Ислам.— В борьбе и сопротивлении мы, бенгальцы, сберегли себя как нация, мы поняли, что наши национальные литература и культура имеют самостоятельную ценность. Нынешняя Бангладеш полна решимости развивать свою культуру на основе своей самобытной традиции. Но Бангладеш не намерена замкнуться в ней — мы обращаемся ко всему миру, чтобы расширить горизонт нашего знания».

Писателям Бангладеш ясно, что решение стоящих перед ними проблем поможет формированию духовного облика их народа.

М. САЛГАНИК

◆

Публицистика

А. КАРАГАНОВ

ЗАВИСИМОСТЬ ИСКУССТВА

Давно замечено, что, не отказываясь от прямых атак на социализм, современная буржуазия все активнее перехватывает идеи и лозунги противника, интегрирует их в своей идеологии и весьма искусно, порой даже изощренно использует как оружие самозащиты.

В былые времена разделение общества на богатых и бедных представлялось буржуазными идеологами как некий закон человеческого существования. Чтобы придать такому разделению психологически приемлемую для бедных видимость справедливости, нейтрализовать их естественную ненависть к богатым, заранее обезоружить возможный бунт, использовались политическая демагогия и философские спекуляции, религиозные проповеди и моральные догмы, возвеличивание престижа властей предержащих и распространение разнохарактерных иллюзий, включая надежды бедняков обрести в земных страданиях первоочередное право на царствие небесное... Борьба за хлеб для всех оставалась монополией революционеров.

В наши дни повышение уровня жизни народа входит непременной частью в любой катехизис буржуазной пропаганды, в предвыборные манифесты буржуазных партий и декларации сформированных ими правительств. Трудовому люду внушается вера в равные возможности для всех и надежда на постоянное обогащение. Покупка рабочим акций предприятия, пусть в малых количествах, представляется как реальное превращение рабочего в совладельца капиталистической собственности. В том же направлении используется пропагандой повышение заработной платы под влиянием роста производства и экономической борьбы рабочего класса. Буржуазия стремится заменить социально-психологические комплексы бедняка идеологией и психологией члена «потребительского общества».

В былые годы такие понятия, как «социализм», «рабочее движение», вызывали ярость буржуазии — их проклинали, травили, обливали грязью. В наши дни производные от них прилагательные вставляются в названия буржуазных партий. Идеологи буржуазии печатно и устно разглагольствуют о фактическом воплощении идеалов свободы, демократии и всеобщего благоденствия в условиях «частной инициативы» и о том, что «советская модель социализма» якобы недостаточно эффективна в осуществлении этих идеалов. Дело доходит до пересмотра самих понятий «капитализм», «империализм», до замены этих слов, давно уже вызывающих в рабочей среде вполне определенные чувства, другими, более благозвучными.

Точно так же перехватываются, трансформируются такие понятия, как «демократизация культуры», «свобода творчества», «критическая направленность искусства»,— о них и пойдет речь в статье.

■

В публицистике и журналистике буржуазных стран «массовая культура» очень часто трактуется как истинно современная форма демократизации духовной жизни общества. Процессы широчайшего распространения телевидения, кино, радио, печати, рост тиражей книг, пластинок, репродукций представляются как реальное уничтожение социальных различий и перегородок в культурном развитии населения, в потреблении духовных ценностей.

Действительно, если подходить к делу чисто «арифметически», может показаться, что эта концепция имеет под собой некие жизненные основания. В «потребительском обществе» рабочая семья имеет телевизор — точно так же, как и семья буржуа, чиновника, полицейского. И рабочий обычно проводит у голубого экрана не меньше времени, чем люди других социальных категорий. Статистика посещаемости кинотеатров, социального и профессионального состава зри-

тельской аудитории тоже, казалось бы, подтверждает рассуждения буржуазных публицистов об уничтожении «различий и перегородок» и о демократизации культуры. Но как только мы перейдем от арифметических выкладок к анализу реального содержания и фактического воздействия «массовой культуры», рассуждения эти немедленно обнаруживают свою демагогичность — внутреннюю лживость при внешней правильности. «Массовая культура» в руках капиталистов стала ныне сильным оружием буржуазного влияния на массы. И драматическая парадоксальность положения состоит в том, что все более широкое ее распространение, растущее проникновение в демократические низы не способствует социальному и духовному прогрессу общества, а наоборот: в фактическом своем влиянии она становится оружием колонизации сознания трудящихся, средством воспитания такого образа мыслей и чувствований, который помогал бы сохранению буржуазного образа жизни.

В общей системе идеологических воздействий буржуазии на массы весьма существенную роль играет кинематограф, особенно те его произведения, которые в кинокритике и публицистике принято называть коммерческими. За последние годы и десятилетия во многих странах капиталистического мира, включая родину «голливудского кино», резко упала посещаемость кинотеатров. Помимо других факторов социального и эстетического порядка большую, быть может даже решающую, роль тут сыграло телевидение. Некоторым кинематографистам — опять же под влиянием «арифметики» — даже показалось, что в лице телевидения кино получило своего могильщика. Но на поверку вышло, что телевидение — не только грозный конкурент, но и могучий союзник кинематографа, его эффективный распространитель и пропагандист. Не суть важно, что значительная часть зрителей кинематографа переместилась из кинотеатров в квартиры,— количество людей, которые смотрят фильмы, не уменьшилось, а увеличилось. Кино и в пору массового распространения телевидения остается искусством миллионов, весьма влиятельным и сильным.

Вполне естественно, что наши идеологические противники из лагеря буржуазной реакции делают все, чтобы полнее подчинить кинематограф своим классовым целям, эффективнее использовать его массовость, доступность, универсальность его влияния. А поскольку кино это не только творчество, но и дорогостоящее производство, их власть, диктат капитала осуществляются здесь в наиболее прямых и действенных формах. «Кто оплачивает ужин, тот и музыку заказывает». Финансируя фильм, буржуазный продюсер не только навязывает нанятому им режиссеру свою жену или любовницу на главную роль, но и определяет выбор сценарного материала, его трактовку. Очень часто — с почти обязательными в таких случаях ссылками на знание «коммерческой стороны» дела — он вмешивается в процесс съемок и особенно настойчиво — в монтаж фильма.

Практика показывает, что «заботы» буржуазных хозяев о кинематографическом творчестве, производстве и прокате приобретают особую энергию и настойчивость во всех тех случаях, когда кино впрямую соприкасается с «массовой культурой», становится ее частью.

Не так давно газета «Морнинг стар» в статье «Цензура угрожает свободе слова» напомнила, что согласно закону английское телевидение цензуре не подвергается. Его политику и программы определяют назначаемые правительством руководители и лица, обладающие влиянием даже без должностных прав. Их суждения о том, что показывать, а что не показывать, равносильны цензуре, если иметь в виду фактическую, а не формально-правовую сторону дела. Иллюстрируя свои выводы, автор статьи приводит, среди других, такой пример: Би-би-си купила фильм Питера Уоткинса «Игра в войну», но демонстрировать его отказалась, более того — отвергла предложения передать права другим, чтобы вовсе не допустить показа фильма.

В ФРГ существует движение «молодое немецкое кино», объединившее наиболее одаренных режиссеров молодого поколения. Хотя его участники не получают такой же финансовой поддержки кинобизнеса, какую получают поставщики коммерческой кинопродукции, им удается иногда выпускать фильмы, посвященные актуальным проблемам социальной жизни, интересные стилевыми и языковыми поисками. Однако монополисты кинопроката фактически блокируют эти фильмы. В 1971 году 80 фильмов «молодого немецкого кино» лежало на полках. За последние три-четыре года некоторые из них (а также часть новых работ участников движения) пробились к зрителю — прежде всего через маленькие кинотеатры, частично через телевидение. Однако и сейчас положение «молодого немецкого кино» остается в высшей степени драматичным. Казалось бы, никто не мешает молодым режиссерам снимать фильмы, в том числе и социальные, в том числе и очень острые, критические. Полная свобода! Но для создания фильма нужны деньги, и немалые. А их не дают. Для встречи фильма с массовым зрителем нужны кинотеатры, а они находятся в руках людей и корпораций, отдающих предпочтение буржуазному коммерческому кино.

Аналогичные явления — создание барьеров на пути прогрессивных фильмов демократического, гуманистического направления и поощрение, продвижение, рекламирование буржуазных коммерческих фильмов — определяют кинематографическую жизнь и в других странах. Во Франции, например, субсидии киноцентра выдаются продюсерам и постановщикам новых фильмов из расчета 13% поступлений от предыдущего. Такой или примерно такой порядок государственного финансирования кинопроизводства существует в ряде стран капиталистического мира. Вполне понятно, что выгоды из него извлекают прежде всего поставщики коммерческой кинопродукции. Чтобы точнее оценить существующее в буржуаз-

ных кинематографиях положение, надо иметь в виду и такое обстоятельство: как бы ни были значительны субсидии государственных киноорганизаций, они не идут ни в какое сравнение с теми средствами, что направляются на создание коммерческих фильмов магнатами кинокапитала.

В коммерческом кино десятилетиями сохраняются «проверенные» в прокате стереотипы (чаще всего голливудского происхождения), рассчитанные на интерес массового зрителя к мелодраме, детективу, вестерну, мюзиклу, сексуальному боевику. Однако закон морального постарения действует в отношении такого рода жанровых стереотипов. Сейчас под влиянием перемен в настроениях и запросах публики он действует особенно быстро и заметно. Многие зрители, чаще всего из среды бунтующей молодежи, приносят в кинотеатры свой скептицизм в отношении «устоявшихся ценностей буржуазного общества», неостывший пыл демонстраций, забастовок, схваток с полицией, воспоминания о войне во Вьетнаме и бередящие душу горькие и гневные размышления о Чили. Среди теперешних зрителей усилилась тяга к искусству, которое не обманывает, не утешает. Растет понимание новейших движений кинематографической мысли.

Под влиянием такого рода перемен коммерческий кинематограф вынужден лавировать и маневрировать. Наиболее сообразительные поставщики коммерческих фильмов начинают отдавать себе отчет в том, что сейчас даже обманывать надо по-новому — вчерашние клише коммерческого кино больше не действуют. Коммерческое кино наших дней внимательно следит за веяниями времени и модой, старается обновлять тематику, стиль, язык, обращаясь при этом к открытиям кинематографа «интеллектуального», «серьезного», цинично эксплуатируя эти открытия.

В нынешних трансформациях коммерческого кино участвуют не только ремесленники с их постоянной восприимчивостью к влияниям и суетливой погоней за модой. Участвуют и крупные мастера, которые даже в фильмы, снимаемые по рыночному заказу, не могут не привносить свои привычки, свои представления о культуре и стиле современного кино.

Нельзя не упомянуть в этой связи и о процессе обратном — о влиянии коммерческого кино на творчество мастеров, которые еще недавно имели репутацию художников «для высоколобых» и сами прокламировали свою ориентацию на зрителей, которые их поймут, пусть их будет немного, таких зрителей-единомышленников.

Такого рода «диффузии» разных потоков кинематографа с особой отчетливостью проявляются в области политического фильма.

Надо сразу же оговориться: на кинематографических дискуссиях и встречах сейчас часто можно услышать выступления, оспаривающие правомерность самого понятия «политический фильм». Ведь если принять такое понятие, говорят некоторые кинематографисты, то надо допустить и его антитезу — фильм не политический. Между тем кинематограф всегда служит политике, даже в тех случаях, когда на экран выпускаются ленты подчеркнуто аполитичные, демонстративно безыдейные,— они отвлекают зрителей от противоречий и конфликтных проблем общества, от социальных страстей времени. И потом: применение такого термина без необходимых уточнений и оговорок создает опасность смешения понятий в чисто кинематографическом плане — политический фильм может оказаться в контексте жанровых определений рядом с вестерном, мелодрамой или детективом.

В такого рода рассуждениях есть свой резон. Понятие «политический фильм» действительно не выдерживает строгих научных проверок. Но очень важно, чтобы в заботах об уточнении понятий и терминов мы не забывали о реальностях кинематографического процесса, вызывающих к жизни нынешние разговоры о политическом кино.

За последнее время небывало выросло число картин, сюжеты которых строятся не на историях любви, семьи, измен, ревности, не на коллизиях частной жизни, а на событиях, явлениях, фактах социальной борьбы, на конфликтах в сфере политики. Сюжетные построения привычного голливудского образца как бы переворачиваются: не история семьи с упоминанием о забастовке, а история забастовки с упоминанием каких-то подробностей семейной жизни ее участников, ставших главными героями фильма; не рассказ об убийстве из ревности, через перипетии которого только слегка просвечивают социальные мотивы, а рассказ о политическом процессе, насквозь социальный, наполненный мотивами классовой борьбы... В других фильмах на первый план, в качестве основного сюжетообразующего мотива, выдвигаются биография революционера, уничтожение политического противника, столкновения между людьми, решающими проблемы войны и мира, и т. д. и т. п. Такие фильмы, как «Диктатор» Чаплина в Голливуде в тридцатых — сороковых годах, были явлением уникальным, исключением из правила. Сейчас фильмы, впрямую обращающиеся к политике, выходят десятками в США, Италии, Франции, Англии, ФРГ — почти во всех странах, имеющих развитую кинематографию.

Хронологические сопоставления исторических событий и кинематографических процессов показывают, что современный политический фильм имеет вполне определенное социальное происхождение. Как мы знаем, начиная примерно с середины 60-х годов заметно участились забастовки рабочих, резко активизировались студенческие выступления, произошел так называемый взрыв молодежного бунта. Новый размах приобрело движение против «грязной войны» США во Вьетнаме. Под влиянием СССР и других стран социалистического лагеря нарастает борьба за разрядку междуна-

---

А. КАРАГАНОВ
ЗАВИСИМОСТЬ ИСКУССТВА

родной напряженности. Встревоженные ходом общественного развития, силы империалистической реакции усиливают пропаганду антисоветизма, антикоммунизма.

«Человечество,— говорится в итоговом документе Международного совещания коммунистических и рабочих партий (1969 г.),— вступило в последнюю треть нашего столетия в обстановке обострения исторического противоборства сил прогресса и реакции, социализма и империализма. Ареной этого противоборства является весь мир, все основные области общественной жизни — экономика, политика, идеология, культура»[1].

Из факторов, оказавших наиболее сильное влияние на кинорепертуар второй половины 60-х— начала 70-х годов, необходимо особо выделить процессы «политизации» молодежи. Ведь в настоящее время около 75% посетителей кинотеатров — это молодежь. И вполне понятно, что именно на молодого зрителя, на его интерес к политике ориентируются ныне многие продюсеры, прокатчики да и сами создатели фильмов.

В контексте этих реальностей становится особенно понятным такой, скажем, факт: почти каждый из участников проходившей в рамках VIII Московского международного кинофестиваля дискуссии (1973 г.) в той или иной мере затрагивал проблемы политики. Участники дискуссии подчеркивали: в наши дни невозможно говорить о кино, не думая о политике,— кинематограф как искусство, рассчитанное на миллионы зрителей, не может не отражать интерес масс к политике, возросшую роль политики в жизни людей и народов, растущее понимание этой роли. В башнях из слоновой кости остаются сейчас, пожалуй, только блаженные чудаки, которые с комической старомодностью загораживаются от ветров времени. Иллюзия незаинтересованности искусства в проблемах общества оставлена «кинематографу для бабушек». Иногда ей, правда, подыгрывают холодные ремесленники, для которых не суть важно, на чем зарабатывать, лишь бы денег было больше: сегодня они играют на понижение цены социального чувства, завтра спекулируют на политике, чтобы послезавтра снова обратиться к оглупляющим человека рыночным развлечениям. Но на дискуссии речь шла о высоком искусстве, а не о расчетливом ремесле. Среди создателей истинно художественных ценностей растет число художников, понимающих, что только грязная политика грязнит искусство, мешает свободному творчеству. А политика, защищающая человека, мир, социальный прогресс, поднимает его, наполняет жизнью, страстями времени.

Такого рода настроения и убеждения не остались достоянием одних только кинематографических дискуссий. При всех трудностях, с какими сталкиваются прогрессивные кинематографисты в условиях капиталистической организации фильмопроизводства, на экраны мира выходят все новые фильмы, являющиеся прямым выражением социальных процессов и тенденций, порожденных активизацией борьбы рабочего класса, молодежными и студенческими выступлениями. Такие фильмы, как «Сакко и Ванцетти» итальянского режиссера Джулиано Монтальдо, «Джо Хилл» шведского режиссера Бу Видерберга, обращают мысль и сердце зрителя к героям освободительной борьбы рабочего класса и ее жертвам. В фильмах «Одален-31» того же Бу Видерберга, «Рабочий класс идет в рай» итальянского режиссера Элио Петри, «Бо Маск» французского режиссера Бернара Поля история забастовки воссоздается в соотнесенности с судьбой рабочего человека, ростом его классового самосознания. Итальянский режиссер Джило Понтекорво посвящает свои фильмы «Война в Алжире» и «Кеймада» борьбе против колониализма. Острые социальные проблемы разрабатываются — с гуманистических, демократических позиций — в фильмах американских режиссеров Стенли Крамера «Благословите зверей и детей» и «Оклахома как она есть», Сиднея Поллака «Загнанных лошадей пристреливают, не правда ли?», Артура Пенна «Маленький большой человек», японского режиссера Акиро Куросавы «Додескаден». Кинематографическое «следствие», анализирующее историю политических преступлений реакции, ведут итальянские режиссеры Франческо Рози и Флорестано Ванчини в своих фильмах «Дело Маттеи» и «Убийство Маттеотти». Карло Лидзани в фильме «Муссолини, последний акт» соединяет снятые «под документ» игровые куски с кинохроникой, чтобы максимально приблизиться к истории в изображении конца фашистского диктатора, победы сил антифашистского Сопротивления. Даже Антониони, долгие годы ограничивавший круг своих героев «изысканным цветом буржуазии» (выражение Пазолини), в «Забриски пойнт» обращается к проблемам бунтующей молодежи США и начинает говорить о «потребительском обществе» с необычной для себя прямотой и резкостью. А Федерико Феллини в своем новом фильме «Амаркорд» соединяет воспоминания о городе своего детства, лиричные и одновременно ироничные, с по-феллиниевски беспощадными сценами приезда какого-то фашистского главаря, решенными в стиле сатирического гротеска.

Этот прорыв кинематографа в политику, эти прямые обращения к социальным проблемам имеют не только большое идеологическое значение — они необыкновенно важны для развития самого кинематографа как искусства. Признаки кризиса кинематографа, который занимался психологической анатомией человека, исследовал атрофию чувств и страстей буржуазного индивидуалиста, взаимопонимание людей, замкнутых в темнице своего «я», довольно отчетливо обозначились уже к середине 60-х годов. Даже доброжелательная по отношению к такому кинематографу критика к середине 60-х годов стала все настойчивее говорить о монотонности его, о самоповторениях, замедляющих движение искусства, угрожающих ростом зазоров, а то и пропастей

[1] Международное совещание коммунистических и рабочих партий. Документы и материалы. М., Политиздат, 1969, стр. 286.

между экраном и зрительным залом. Критика не отказывала этому кино в правдивости, но подчеркивала его ограниченность в выборе проблем, персонажей, да и в стилевых исканиях. Обращение к политике, к рабочей жизни и борьбе расширило социальный диапазон и тематику кинематографа; разработка новых тем и образов заставила искать новые принципы сюжетосложения, активизировала процессы обновления языка и стиля, снова повысила зрительский интерес к кинематографу. И даже если политический фильм прогрессивного направления будет задушен или распродан (а такая опасность существует, к ней мы еще вернемся), все равно он уже стал важным фактором новейшей истории мирового кино, его уроки и опыт не забудутся.

Проблемы развития политического кино и его взаимоотношений с «массовой культурой» актуальны не только в среде прогрессивных кинематографистов левого направления. Достаточно самого беглого взгляда на афиши кинотеатров Рима и Парижа, Нью-Йорка и Лондона, чтобы увидеть: политические фильмы весьма активно используются ныне буржуазией для пропаганды антикоммунизма и антисоветизма. Голливудские студии один за другим выпускают «Топаз» Альфреда Хичкока, «Кремлевское письмо» Джона Хьюстона и другие фильмы, клеветнически извращающие миролюбивую внешнюю политику Советского Союза. Создаются ленты, ложно, провокационно изображающие советско-китайские отношения, чехословацкие события 1968 года, противоречия между ГДР и ФРГ. Антикоммунистические, антисоветские мотивы — иногда завуалированно, хитрыми намеками, а иногда и впрямую — включаются в необыкновенно популярные на Западе фильмы о Джеймсе Бонде (само их появление, превращение Джеймса Бонда в «кумира публики» — факт в высшей степени характерный; в искусстве прошлых веков и десятилетий романтизировались благородные разбойники: Робин Гуд, Карл Моор, Дубровский — гордые одиночки, бунтари, противопоставившие себя обществу; в кинематографической бондиаде романтизируется охранитель устоев, верный страж собственности, находчивый и отчаянно смелый детектив, разведчик).

Факты показывают, что процессы начавшейся разрядки международной напряженности не повели к ослаблению кинематографической пропаганды антисоветизма, антикоммунизма. Более того, в ряде стран эта пропаганда усиливается. Так, вскоре после успешного завершения советско-французских переговоров на высшем уровне, открывших новую страницу в развитии политических и экономических отношений наших стран, на экраны Парижа одновременно вышли фильмы «Змея» и «Молчаливый», запутывающие французского обывателя проникновением советских агентов в политические и военные аппараты НАТО. Такие массовые журналы, как «Синема франсе», из номера в номер публикуют антисоветские «информации» и заметки. С буржуазным «Синема франсе» в антисоветизме нередко соперничает журнал «Кайе дю синема», в прошлом левый без кавычек, а ныне оказавшийся в руках маоистов от кинокритики. Через семь дней после успешного завершения в Бонне переговоров между руководящими деятелями СССР и ФРГ западногерманское телевидение показало — что тоже нельзя считать случайным — фильм «Признание» Коста Гавраса, в котором процесс 1951 года по «делу Сланского» связывается с чехословацкими событиями 1968 года. Особое место в расчетах и попытках буржуазной реакции организовать идеологическое контрнаступление против идей социализма, против советской программы мира занимают ныне экранизации книг А. Солженицына, всячески рекламируемых буржуазией, ее идеологическими и пропагандистскими институтами.

По кинорепертуару последних лет мы знаем, что буржуазные кинематографии по-своему «готовились» к 50-летию Октября, 100-летию со дня рождения В. И. Ленина и 50-летию образования СССР. Во второй половине 60-х и начале 70-х годов на экранах капиталистических стран появилось несколько фильмов, посвященных истории Советской страны, ложно, клеветнически трактующих события Октябрьской революции и образ ее вождя.

Скандальную известность приобрел, в частности, фильм датского режиссера Кирстен Стенбек о переезде — в апреле 1917 года — Ленина и группы большевиков из эмиграции в революционную Россию. В историю переезда создатели фильма вставили сюжетные мотивы и стереотипы современных рыночных кинодетективов и сексуальных боевиков. Была сделана попытка протащить эту гнусную стряпню на Западноберлинский международный кинофестиваль. Фестивальный комитет отвел фильм «по художественным соображениям». Сразу же последовал запрос группы депутатов бундестага: не противоречит ли решение фестивального комитета конституционным положениям, гарантирующим свободу искусства? Министр внутренних дел ФРГ должен был выступить с объяснениями... Сообщая обо всем этом, западноберлинская газета «Тагесшпигель» не преминула подробно пересказать сюжет грязного фильма.

Характерно, что рядом с грубыми поделками, изготовленными по рецептам белогвардейской печати 20-х годов или геббельсовской пропаганды 40-х, сейчас выпускаются и такие произведения, которые рассчитаны на публику, чуткую к правде, предпочитающую киношному сочинительству искусство, использующее факт, документ, воссоздающее реальный ход исторических событий, реальные судьбы людей.

В нашей печати уже сообщалось о нашумевшем фильме американского режиссера Фрэнклина Шеффнера «Николай и Александра», в котором делается попытка показать историю России периода трех революю-

---

А. КАРАГАНОВ
ЗАВИСИМОСТЬ ИСКУССТВА

ций через «семейную хронику» дома Романовых. В отличие от ремесленной стряпни Кирстен Стенбек этот фильм далек от элементарных агиток. В нем есть прямые выдумки, перекликающиеся с белогвардейской клеветой на большевиков (скажем, сцена переговоров Ленина с представителем кайзера Вильгельма), но они так перемешаны, переплетены с эпизодами и сценами, воспроизводящими действительно имевшие место события, что неискушенный зритель и не отличит, где кончается правда и начинается ложь. Вполне понятно, что при таком построении фильм приобретает дополнительные возможности воздействия на сознание всех тех зрителей, которые обращаются к примеру и опыту русской революции, но фактов, действительно имевших место, по-настоящему не знают.

Фрэнклин Шеффнер — не новичок в американском кино. В 1965—1966 гг. он приобрел мировую известность благодаря фильму «Самый лучший», в котором воссоздавались сложные перипетии борьбы двух буржуазных политиканов за выдвижение кандидатом в президенты США; предвыборная кухня изображалась в фильме с большой остротой и высокой степенью достоверности; работа с актерами, мастерство построения эпизода, организация съемок уличных массовых сцен обнаруживали в постановщике фильма незаурядный режиссерский талант.

Проходит несколько лет, и Фрэнклин Шеффнер создает дорогостоящий боевик «Генерал Паттон», прославляющий одного из самых реакционных представителей высшего командования американской армии. Затем следует «Николай и Александра».

Что же произошло с постановщиком «Самого лучшего»? Переменился во взглядах? Дал себя обмануть (такой вариант полностью исключать нельзя: можно легко себе представить, какого рода «документами» и материалами по истории трех русских революций снабжали заказчики фильма нанятого ими режиссера, человека талантливого, но историю России не знающего)? Или просто не выдержал напора денег, соблазны гонораров и заработков оказались сильнее тех самоограничений, которыми в былые годы оберегал Фрэнклин Шеффнер свою художническую совесть и человеческое достоинство?

Эта третья гипотеза, в которую поначалу так трудно было поверить, недавно получила подтверждение — пусть косвенное, но весьма убедительное: Фрэнклин Шеффнер экранизировал роман Анри Шаррьера «Мотылек».

Как в его литературном первоисточнике, так и в экранном переложении «Мотылек» представляет собой явление примечательное, приоткрывающее некоторые секреты популярности произведений «массовой культуры».

Изданный в 1969 году роман «Мотылек» приобрел известность во Франции прежде всего благодаря имени автора и сенсационности его биографии. «Мотылек» принадлежит перу... сутенера и убийцы. За убийство одной из работавших на него женщин Шаррьер был осужден на пожизненную каторгу. С каторжных работ в Кайенне (Французская Гвиана) бежал. Обосновавшись в одной из стран Латинской Америки, написал (с чьей-то помощью: сам Шаррьер — человек полуграмотный) автобиографический роман.

Анализируя почти фантастический успех романа, французская критика отмечает, что он построен по канонам так называемой «народной литературы» (можно сказать точнее — рыночного чтива). В такого рода литературе обычно используются 3—4 сюжета, варьирующих тему восхождения, торжества героя, оказавшегося в беде (тюрьма, каторга, мнимая смерть и т. д.). Успех чаще всего бывает основан на том, что читателю рассказывается привычная история, уже знакомая, слышанная или читанная много, много раз и потому вызывающая доверие: он узнает в ней некую данность, уже включенную в его духовный мир, читательский или зрительский опыт; изображаемая, рассказываемая жизнь более чем понятна, и ничто не мешает «спячке разума», ничто не тревожит, коль скоро роман развивается по известной и неизменяемой схеме; восприятие романа остается на уровне сюжета, перипетии которого переживаются хоть и с волнениями, но с нерушимой надеждой на счастливый конец.

Шаррьер умело пользуется «традиционным» интересом массового читателя к миру уголовников, романтизирует таинственность их взаимоотношений, язык, кодекс «цеховой чести», жестокие расправы с его нарушителями — всю ту расплывчатую мифологию, которая десятилетиями культивируется определенного типа литературой.

В судьбе героя «Мотылька» есть что-то общее с триумфом знаменитого Рокамболя. Но есть и мотивы, рассчитанные на читателя, которому не чужд интерес к современному социальному, политическому искусству. Известно, что каторга, всегда воспринимавшаяся как вычеркивание человека из жизни, ассоциируется в сознании современного читателя с историями Дрейфуса и других невинно осужденных. Шаррьер ловко использует этот психологический контекст восприятия романа, заявляя о своей невиновности. Он старательно подгоняет события своей биографии под историю Жана Вальжана из «Отверженных» Гюго. Столь же спекулятивно использует Шаррьер вкус и тяготение современного читателя к прямому свидетельству, к документу.

Характерно, что в процессе экранизации Шеффнер делает упор на тех приключениях героя романа (его роль играет Стив Маккуин), которые обнаруживают в нем человека стойкого в страданиях, мужественного и непреклонного в борьбе,— образ героя всячески романтизируется, наделяется качествами, привлекающими к нему симпатии зрителя. В фильме есть подкупающая простота киноповествования и есть красивость экзотики (в сценах встреч героя с туземцами, чьи симпатии он с ходу завоевывает). Фильм рассчитан на самые разные зрительские вкусы. Расчет оправдался: «Мотылек» имеет успех.

На примере трех последних фильмов Шеффнера отчетливо обнаруживается стремление хозяев кинематографа использовать популярных режиссеров (репутация «левого» при этом ценится весьма высоко) для пропаганды буржуазной идеологии и критики социализма. И еще одна существенная особенность современного кинематографического процесса легко прослеживается на фильмах Шеффнера: сближение политического кино с коммерческим, его приспособление к требованиям рынка.

В выступлениях художников и критиков, которые анализируют современное кинематографическое развитие, находясь «внутри процесса», эти сближения и приспособления часто характеризуются как наибольшая опасность на пути прогрессивного политического кино. Конечно, указывают наши зарубежные коллеги, не следует недооценивать цензурные ограничения, полицейские и судебные вмешательства в кинематографические дела, но опасность «распродажи» политического кино, рыночной инфляции его тем и образов все же сильнее. Уже сейчас она самым драматическим образом сказывается на творчестве многих кинематографистов прогрессивного направления.

Среди многих выступлений критики на эту тему привлекает своей остротой статья итальянца Джорджо Кремонини «Идеология реставрации». Содержащиеся в статье оценки фильмов Элио Петри «Следствие по делу гражданина вне всяких подозрений» и «Рабочий класс идет в рай», Дамиано Дамиани «Признание полицейского комиссара прокурору республики», «Следствие закончено — забудьте» и некоторых других грубо принять без существенных поправок — в них довольно явственно проявляется левосектантская ограниченность идейных и эстетических критериев автора статьи. Но анализ положения дел в итальянском кино весьма убедителен.

Основываясь на конкретных фактах, Джорджо Кремонини утверждает, что почти сразу же после своего бурного взлета политический фильм был включен в так называемую традиционную кинопродукцию. Многие создатели политического кино не выдержали напора капитала, превратили это кино в источник прибылей. Но для того, чтобы утвердить свое выгодное положение в «системе» и одновременно отмежеваться от нее (почти непременное условие зрительского успеха в наши дни!), они должны были найти такой туманный способ изложения авторской мысли, который выражал бы протест не в прямой, а в искаженной форме.

«В настоящее время,— пишет Кремонини,— мы наблюдаем конечный результат подобных недомолвок, поданных с профессиональной зрелищностью, однако это (и можно ли в этом сомневаться) не зрелищность Брехта. «Надклассовые» интересы господствующего класса, изложенные в популярной для народа форме — один из способов ослабления классовой борьбы,— привели к изменению слова «народный». Если раньше «народным» считалось что-либо сделанное для народа, то теперь быть «народным» означает приспособиться к «народному вкусу», который в классовом обществе есть не что иное, как вкус господствующего класса».

Такому вкусу, продолжает Кремонини, больше всего импонируют «комедии по-итальянски», а также ленты, построенные на банальной, «испытанной» схеме «полицейского фильма», где комический персонаж вставляется в политический сюжет. Возникающие в результате таких соединений комические мотивы и элементы ослабляют драматизм фильма, накал социальной критики. Комизм становится не оружием сатиры, а средством приукрашивания действительности. Противоречия обозначаются и одновременно вуалируются. Протест провозглашается и одновременно осмеивается.

Теперешние перемены в политическом кино прогрессивного направления, добавим мы от себя, в чем-то сходны с теми, что заглушили первое цветение итальянского неореализма. Неореализм, как известно, понес большие потери в прямых столкновениях с властями и церковью. Но удушение сопровождалось распродажей; кризис неореализма в значительной мере был вызван фильмами, которые приспосабливались к рынку: вполне сентиментально, трогательно и завлекательно изображали разные житейские истории, ослабляя пафос социальной критики, но оставаясь тем не менее в рамках ставшей к тому времени модной стилистики «Похитителей велосипедов».

Мир экрана сложен. Размежевание и поляризация социальных сил в киноискусстве — точно так же как и в литературе — сопровождаются весьма противоречивыми процессами: отчетливые в своей идейной направленности фильмы соседствуют с произведениями, представляющими собой конгломерат разнообразных влияний и неуверенных поисков.

Известно, к примеру, что протест против системы собственнических отношений и буржуазного господства часто приобретает ныне обличие и формы анархистского бунта, сенсационно беспорядочного эпатирования публики сценами насилия, доведенными до ошеломляющих крайностей, или воспеванием сексуального «раскрепощения».

Опыт и практика современного кино показывают, что бунтарские фильмы с драматизированными, взвинченными сценами насилия, равно как и доходящая до порнографии откровенность в изображении сексуальной жизни, теперь уже мало кого затрагивают; в критике собственнического общества эти фильмы не идут дальше социально беспомощных насмешек над буржуазной моралью. Тем не менее иной раз даже вполне серьезные художники поддаются общим увлечениям современного кинематографа — стремясь показать уродства жизни во всей их неотразимой натуральности, они переступают границы эстетической целесообразности в изображении жестокостей

и насилия. Пример тому — сильный фильм Стенли Кубрика «Механический апельсин», в котором острая критика мира насилия рождает фантасмагорию жестокостей, демонстрируемых с труднообъяснимой старательностью.

Всякому реалистически мыслящему человеку понятно, что изображение жестокостей и насилия не может быть изъято из эстетического арсенала искусства, претендующего на правдивость. В духовный и нравственный опыт современного зрителя включены не только фашистские палачества времен второй мировой войны, но и Вьетнам, Чили, Ближний Восток, рост преступности в развитых капиталистических странах. Вполне естественно, что такой зритель только посмеется над искусством, которое стыдливо, боязливо обходит по тем или иным соображениям реальные проявления жестокости и насилия. Сейчас речь идет не о том. Речь идет о фильмах, авторы которых напуганы жизнью, изображают жестокость и насилие не социально, не аналитически, а эмоционально, истерически. Речь идет о фильмах, где жестокость и насилие выглядят как некая норма жизни и легко могут стать — в восприятии нравственно неразвитого зрителя — примером для подражания. Речь идет, наконец, о спекулятивном использовании, даже романтизации насилия и жестокости коммерческим кино.

Аналогичные деформации происходят и в экранном изображении любви. В стремлении показать любовь свободно и раскованно некоторые кинематографисты, критически воспринимающие собственнический мир и даже бунтующие против него, невольно сближаются с коммерсантами от кинематографа, торгующими сексом. Между тем в левых кинематографических кругах продолжаются попытки не только оправдать «сексуальное раскрепощение» экрана, но и ввести его в контексты освободительной борьбы.

Такого рода попытки были предприняты, скажем, на симпозиуме итальянских и советских кинематографистов в Риме (март 1973 года), посвященном роли кино в социальном обновлении общества.

Выступивший с докладом итальянский критик Каллисто Козулич напомнил, что в 1962—1965 гг. кинематография Италии добилась устранения некоторых стоявших на ее пути помех. Предварительная цензура не была упразднена, но в основном была ограничена только сферой нравственности. «И к чему это привело? К тому, что исчезло сопротивление критике капиталистических устоев, недавнего прошлого страны, в то же время все внимание переместилось на территорию секса. Этим объясняется прогрессирующее сексуальное раскрепощение итальянского кино, отмечаемое и в некоторых фильмах на социально-политические темы». Оно, это раскрепощение, по словам Козулича, «стало символом борьбы и всеобщей мобилизации».

Что можно было сказать в ответ на такой «анализ»? Нелегко понять тех западных левых интеллектуалов, которые сближают «сексуальное раскрепощение» (иногда его даже называют «сексуальной революцией») с социальной борьбой за освобождение человека. Есть в таких сближениях определенная доля самомистификации, недоступной нашему разумению и даже вызывающей порой комический эффект. И есть весьма реальная опасность таких деформаций социальной темы, когда уничтожается сама ее социальность. Ведь порнография на экране остается порнографией независимо от причин, вызвавших ее: сексуальная активность, представленная в качестве заменителя социальных страстей, имеет мало отличий от кинематографического изображения драматизма бытия через драмы постели; более того, даже бунт протестанта в современном экранном выражении часто становится похожим на обличаемую бунтующим кинематографом растленность буржуа. В кокетничающих своей откровенностью фильмах бывает трудно определить, где кончается изображение секса, усложненное философскими и социальными подтекстами, и где начинается проституирующая кинематограф торговля сексом.

Герои таких фильмов обычно сосредоточивают всю свою бунтарскую силу на ломке привычных норм человеческого общежития, на эпатировании буржуазного обывателя. Лишенные отчетливо социальных стремлений, они не знают радости борьбы, не знают идей, объединяющих и увлекающих людские множества, придающих этим множествам силу борющейся массы. Тут-то и выступают заменители: сексуальная революция заменяет социальную, индивидуалистический бунт анархистского толка возвеличивается за счет принижения или полного отрицания организованной борьбы масс.

При оценке влияния коммерческого кино, являющегося частью буржуазной «массовой культуры», надо иметь в виду, что процессы деклассирования и колонизации сознания трудящихся, обесчеловечивания человека движутся не только фильмами, поэтизирующими жестокость, насилие и сексуальную распущенность. В этом же направлении нередко действуют и вполне «благопристойные» фильмы, которые представляют эгоизм и бездуховность буржуазного мещанина как естественное состояние человека, утверждают и возвеличивают мещанское отношение к жизни, мещанские вкусы и требования к искусству.

В капиталистических странах почти никто не занимается исследованием фактического восприятия и воздействия кино. Прокатчики и обслуживающие их социологи в основном интересуются проблемами посещаемости: на какие фильмы зритель идет, на какие не идет, за что охотно платит деньги, а за что совсем не платит. Вне исследований остаются вопросы: что и сколько берет зритель из фильма? Кто и как готовит зрителя к восприятию фильма? Что о фильме пишут и что из написанного читает массовый зритель? Как формируются его вкусы, требования, привычки к тем или иным типам фильмов? Углубленное изучение этих вопросов показало бы, помимо «механики» успеха коммерческих фильмов,

что и произведения высокого искусства часто воспринимаются зрителем, воспитанным коммерческим кино, лишь в параметрах этого кино: такой зритель воспринимает фильм в основном лишь на уровне сюжета — незамеченными, непонятыми, непережитыми и неоцененными остаются многозначность системы образов, содержательность самого языка фильма, особенности драматического, режиссерского и актерского углубления в жизнь. Иными словами, влияние коммерческого кино выходит далеко за свои собственные рамки, обедняя и встречи зрителя с серьезным искусством.

Один из вариантов «присвоения» буржуазией произведений критического направления — фильм «Крестный отец» [1] Ф. Ф. Копполы.

Видимость и сущность этого фильма, как мы помним, расходятся: по видимости социальный и критичный, «Крестный отец» на поверку оказывается коммерческим фильмом, пусть высокого класса, эксплуатирующим интерес массового зрителя к «быту» и «подвигам» гангстеров, фильмом, утверждающим буржуазную относительность нравственных критериев, буржуазное почтение к силе и богатству.

Особенно часто и особенно драматично критическое начало искусства искажается в произведениях, авторы которых глубоко переживают беды современного человека в мире собственности, осуждают зло, но не умеют подняться до реалистического анализа этих бед, этого зла. А зло, лишенное социальной биографии, почти неизбежно мистифицируется. В результате реалистическая критика собственнических отношений подменяется сетованиями на необратимую испорченность человека, его всеобщее отчуждение, характерное якобы для всех стран «индустриального общества» — независимо от цвета их знамен.

Метания гневной, но не наделенной оружием социального анализа мысли приводят к тому, что на экраны мира десятками выходят фильмы, основанные на той ложной предпосылке, что научный и технический прогресс, непрерывно расширяющий наши возможности, не сопровождается прогрессом человеческой сущности. Их авторы воспринимают и показывают жизнь избирательно, односторонне. Трезвые наблюдатели, они отчетливо видят и резко обнажают уродливость уродств: бескомпромиссные судьи, они беспощадны в оценках. В своей критике собственнического общества они идут очень далеко, но останавливаются перед чертой, за которой начинается постижение глубинных закономерностей жизни.

Пример и опыт таких художников, как Бергман, Феллини, Антониони, показывают, что даже при одностороннем изображении жизни кинематограф может многого достигнуть в исследовании духовных и эмоциональных состояний человека, ведущего изолированное существование, в «психологической анатомии» одиночества. Но ему не дано проникнуть в глубины социальных противоречий, порождающих это одиночество, постигнуть диалектику общественного развития, значение классовой борьбы для понимания его перспектив.

Искусство всеобщего отрицания имеет свои жизненные основания — объективные и субъективные. Оно отражает реальные уродства жизни. И оно отражает взгляды художника, его мироощущение, движение его мысли, вычленяющей уродства из пестроты жизни, абсолютизирующей их и через них рассматривающей всю жизнь.

Многое для понимания основ такого искусства может дать недавняя статья Уильяма Сарояна «Разрушение личности» — речь идет в ней о распространении темы тотального поражения человека, о происхождении пессимизма, не оставляющего надежд на спасительные перемены.

Американцы, за исключением 2%, находятся, утверждает в своей статье Сароян, на положении жалких рабов и даже рады такому положению. Как же и в чем проявляется, по Сарояну, такое всеохватывающее рабство? Американец пользуется тотальной свободой — ничего не делать, только примыкать. И он примыкает. «Даже те длинноволосые юнцы, которые лет двадцать назад, казалось, отвергали решительно все, на самом деле тоже примыкают — и не друг к другу, и не к платформе эскепизма, а к правительству, отдавая себя полностью на его волю».

И дальше: «Если бы правительству было дело до народа, оно давно заметило бы, что все — на грани краха, всех охватил недуг, каждый чувствует себя жертвой всех остальных и того загадочного чудовища, которое именуется правительством и щедро поддерживается Деньгами — производителями автомобилей, владельцами домов, управляющими банками и другими ссудными агентствами...

Всеобщее примыкание носит характер постоянный и непрерывный. С самого детства люди отдаются во власть телевизора, а тот приучает их к тому, что примыкать надо еще до того, как у них зародится подозрение, что возможно и иное решение».

Искусства примкнули уже давно, настаивает Сароян. Человек превращен в голосующую единицу, в абсолютный нуль.

Такое «однокрасочное видение» жизни может только помешать исследованию реальных различий и противоречий в обществе, где «примыкание» действительно получило чудовищное выражение, но где есть и люди и силы, противостоящие и противодействующие обезличивающему человека «примыканию». Для того чтобы выделить эти силы и этих людей из толпы «примыкающих», художническая мысль должна освободиться от страха перед жизнью, окрашивающего все и вся в цвета отчаяния, от власти формул, «теоретически» уничтожаю-

[1] Подробнее о нем см. статью Я. Березницкого «Слагаемые успеха» в «Иностранной литературе» № 8, 1973 г.

щих реальности классовой борьбы, ведущейся в современном мире.

Социальное бессилие и философско-эстетические слабости искусства тотального отрицания отражаются прежде всего на его героях — в литературе точно так же, как в кино или театре. Героями такого искусства очень часто становятся люди, которые не способны понять других и быть понятыми другими; они костенеют в муках отчуждения, утрачивают определенность личности, становятся безвольными объектами социального воздействия.

Возникает еще одно направление дегуманизации искусства Радикализм художника, отвергающего критический анализ жизни во имя ее тотального отрицания, не может стать действенным оружием защиты человека. Когда художник, разуверившийся в социальных и моральных ценностях окружающего общества, бежит от разума во все отрицающее безверие, в бездны иррационализма, от испорченного собственническим эгоизмом человека — в бесчеловечность, в хаос, он может стать, сам того не желая, распространителем идей и взглядов, мешающих людям быть активными в заботах о совершенствовании бытия и своем собственном совершенствовании.

В стремлении осмыслить социальную роль такого искусства западногерманский публицист Герд Фукс обращается к книгам, которые по многим признакам резко критичны, антибуржуазны и тем не менее охотно «присваиваются» буржуазией.

«В большинстве своем,— пишет Герд Фукс,— это книги, возникшие на чувстве острого, на грани отчаяния, неприятия господствующих общественных отношений. И все же эти книги — к недоумению, а часто и негодованию писателей — находили вполне радушный прием у власти предержащей, у заправил капиталистического рынка. Они вовсе не воспринимались как критика и часто даже удостаивались официальных поощрений.

Причина этого парадокса кроется в двойственной природе самих романов, в их компромиссной двусмысленности. Исключительное внимание к изображению изоляции и отчуждения сделало эту литературу вполне пригодным подсобным материалом для пропаганды того самого буржуазного индивидуализма, о котором писали Маркс и Энгельс в «Святом семействе», для поэтизации буржуазного индивидуализма».

Такая двойственность и компромиссная двусмысленность критических произведений, облегчающая их присвоение капитализмом, обычно возникает во всех тех случаях, когда художник сосредоточивается на исследовании изоляции и отчуждения человека, оставляя за пределами своих исследований рост связей между людьми труда в процессе укрупнения капиталистического производства, рост солидарности между ними, развитие классовой борьбы. Сосредоточиваясь исключительно на процессах изоляции и отчуждения, художник невольно мистифицирует эти процессы. Остроту критики заменяет форсированием мотивов отчаяния — перекрывает для себя не только поиски альтернатив, но и путь к социальному анализу и конкретно-историческому познанию осуждаемой действительности.

Вполне понятно, что проблема преодоления такой односторонности критического изображения действительности не может быть решена элементарным противопоставлением оптимизма пессимизму, отвлеченными требованиями оптимистического — во что бы то ни стало — изображения жизни и создания образа победоносно-положительного героя.

На уже упомянутом симпозиуме итальянских и советских кинематографистов один из авторов фильма «Рабочий класс идет в рай» Уго Пирро говорил нам: «Иногда советские товарищи критикуют нас за чрезмерный пессимизм в показе рабочих. Но в Италии жизнь рабочих ужасна. Оптимизм художника не может проявляться без показа правды. Положительный герой для нас — это прежде всего человек, воплощающий в своей судьбе и характере рост классового самосознания. Таков герой нашего фильма «Рабочий класс идет в рай». В фильме происходит пересмотр отношения к ценностям «потребительского общества». Мы хотели показать, что наш рабочий влачит жалкое существование, даже имея машину и телевизор. Мы не можем делать об этом «оптимистические» фильмы».

В такой точке зрения есть свой резон: нельзя механически переносить принципы искусства и требования к искусству, выработанные в процессе художественного освоения социалистической действительности, на искусство, имеющее дело с реальностями буржуазного общества. Нельзя даже в тех случаях, когда в познании действительности художник опирается не только на традиции критического реализма, но и на живой опыт современной борьбы рабочего класса. Этот опыт многое может дать художнику для углубления социального анализа жизни, освобожденного от страха перед нею, от мистификации происходящих в ней процессов. Но он не может дать ответа на вопросы, на которые пока еще не ответила сама жизнь; не может дать необходимый «исходный материал» для изображения героев, похожих на тех, что сформированы революцией и социалистическим созиданием в странах победившего социализма.

Весьма характерна в этом смысле беседа Мартина Вальзера в журнале «Конкрет». «До последнего времени,— обратился к Вальзеру сотрудник журнала,— вы охотно изображали социально деформированных, сломленных людей, а ведь социалистический реализм исходит из требований изображать в литературе, в качестве надежды для общества, положительных героев, которые в действительности еще не сформировались». Как мы видим, уже в самом определении темы беседы заключена полемика против социалистического реалима: его требования представляются в качестве неких нормативов, формируемых как бы над жизнью и ей навязываемых. И вполне понятно, что Мартин Вальзер не мог принять

то направление разговора, которое ему навязывалось: он повел речь о социальной активности искусства.

«Восторги беллегриста, празднующего свое «я»,— заявил Вальзер,— уже не занимают меня, не дают простора для жизни и мысли». И дальше: «Нашу культуру я никогда не воспринимаю иначе, как одно из средств изменения этого общества. Теперь я задаю себе вопрос: не должно ли это изменение привести к более широкой демократии, к практической демократии? И не является ли это тенденцией к социализму? Если деятелей культуры просят подумать, куда ведет их деятельность, то как же они могут не быть социалистами?»

Мартин Вальзер не связывает впрямую социальную активность искусства и его социалистическую целеустремленность с отказом от изображения «деформированных, сломленных людей»: такие люди — реальность жизни и, как всякая реальность, требуют к себе внимания искусства. Дело не в выборе предмета изображения, а в позиции художника, в методе художественного познания действительности в определении целей такого познания.

В фильме «Катастрофа» Питера Фляйшмана, литературная основа которого принадлежит Вальзеру, совсем нет положительных героев. По ходу сюжета изображается подготовка и крах сборища реваншистов из «силезского землячества». В качестве противодействующей им силы выступают бунтующие юнцы, которые еще не знают, что такое организованная борьба масс: критическое изображение их анархистских выходок вполне укладывается в жанровые и стилевые параметры сатирического гротеска. И тем не менее фильм «Катастрофа» — произведение социально активное, политически острое. Недаром он вызвал самую настоящую ярость буржуазной прессы и кинокритики.

Буржуазии удалось создать такую систему управления культурой, при которой свобода творчества каждодневно провозглашается как неотъемлемая принадлежность буржуазной демократии, подтверждается введением все новых и новых благоприятствующих ей правовых норм, демонстрируется появлением оппозиционных буржуазии произведений и одновременно — умаляется, принижается, а то и совсем сводится на нет, если иметь в виду не декларации и демонстрации, а фактическое положение дел.

У литератора, пишущего статью, констатирует западногерманский публицист Герд Фукс, есть иллюзия, что он выражает свое собственное мнение, реализуя свободу мысли, свободу творчества. «Но на самом деле то, что хотел сказать автор, дополняется, комментируется, переоценивается и извращается, ибо рядом с его статьей помещено множество других, которые образуют контекст его статьи, а газета, в которой он опубликовал статью, окружена множеством других газет и вовлечена в общий поток информации, в котором участвуют еще радио и телевидение». А их направленность, добавляет Герд Фукс, постоянна: меняются журналисты и дикторы — продукция остается неизменной.

Близок Фуксу в своих горьких размышлениях о фактическом содержании буржуазной свободы творчества в ФРГ и молодой писатель Теодор Вайссенборн. Рассказывая в журнале «Зинн унд форм» об ограничениях, какие он встречает на пути к массовому читателю, он пишет о хитрых маневрах «ловкачей, тех самых диктаторов общественного мнения и боссов информации, в реакционные планы которых не входит, чтобы определенные сведения становились достоянием широких масс».

Реальной, фактической властью в области культуры, подчеркивает, анализируя такого рода факты и свидетельства, «Бюллетень итальянского синдиката писателей», обладает сейчас тот, кто владеет средствами массовой информации и способен манипулировать общественным мнением (Геббельс, замечает «Бюллетень», понял это еще сорок лет назад).

«Бюллетень» особо выделяет усилившийся в последнее время процессы монополизации издательств: в США 20 фирм владеют сейчас половиной капиталов всего издательского бизнеса; в Японии 80% капитала более чем 300 издательств принадлежат 10 издателям; в Англии 20 издателей (из 320) владеют 80% капитала; во Франции 82% капитала принадлежат 18 издательствам. Что касается Италии, то тут, продолжает свой анализ «Бюллетень», впору говорить о «фиатизации» культуры: концерн ФИАТ стал главным издателем, подчинив себе «Дель Дука», «Братья Фабри» и другие издательства.

В кинопроизводстве, телевидении, печати происходят аналогичные процессы. Под их прямым воздействием деятели культуры все чаще распознают симптомы давления капитала на культуру, хоть оно и приобретает очень часто более «демократичные», чем раньше, более хитрые и завуалированные формы. Активизируется осмысление положения искусства, условий работы художника в капиталистическом обществе. В нем участвуют художники разного направления и образа мыслей.

В статье «ЮНЕСКО, или Культура против культуры» Эжен Ионеско пишет:

«В наши дни культура оказывается инструментом, которым пользуются чиновники, чтобы производить чиновников, которые, в свою очередь, производят чиновников».

Ионеско всюду видит ограничения свободы художника — даже в весьма мягких и деликатных рекомендациях сессии ЮНЕСКО (которой посвящена рассматриваемая статья), направленных против пропаганды насилия средствами искусства.

Итак, регламентация тотальна — суще-

А. КАРАГАНОВ
ЗАВИСИМОСТЬ ИСКУССТВА

ствуют различия только в степени ее жестокости, коварства и лицемерия... Ионеско пишет размашисто, крушит все и вся. Разные формы зависимости художника от общества в его истерическом выступлении как бы уравниваются, обезличиваются, сводятся к некоему общему знаменателю.

В отличие от анархиствующего Эжена Ионеско многие художники пытаются аналитически осмыслить реальное положение искусства, условия творчества в капиталистических и социалистических странах. Сейчас уже редко кто из деятелей искусства отваживается говорить о реальной свободе и благоприятных условиях развития искусства в обществе «частной инициативы», разве только бескрайне наивные, ослепленные иллюзиями художники да лукавые, циничные «специалисты» по пропаганде на СССР и другие социалистические страны. Художники же, не поддающиеся власти иллюзии, художники, которым доступны реалистичность наблюдений, трезвость самооценок, часто пишут (много чаще, чем 10—15 лет назад) об ограничении свободы, о помехах и препятствиях, возникающих на разных направлениях художественного творчества. Многие из них без дискуссий и колебаний отвергают элементарное пропагандистское противопоставление буржуазного решения проблем художественного творчества решению социалистическому (по принципу: у капиталистов полная свобода, в социалистических странах — подавление художника, обезличивание искусства). Понимая зависимость искусства от общества как реальность и неизбежность, они все настойчивее ставят вопросы о фактическом содержании понятия «свобода творчества».

«Русские писатели,— заявил после своей недавней поездки в СССР Эрскин Колдуэлл,— должны подчиняться определенным идеологическим установкам общества. А может быть, это и лучше, чем торгашество».

В контексте такого рода сопоставлений и размышлений теряют значительную часть своего смысла элементарные дискуссии о свободе и несвободе, о многообразии и унификации искусства. Зато новое значение приобретает спор о творческом методе, об уровне и глубине художественного познания действительности, о путях повышения социальной действенности искусства. С новой остротой встает вопрос: какое искусство, какой метод могут наиболее действенно и эффективно утверждать правду жизни, освобожденную не только от полицейски-цензурных ограничений, но и от ограничений внутренних, коренящихся в мироощущении и взглядах художника, в его подходе к действительности и способах ее художественного освоения?

«Я бы хотела,— пишет Криста Вольф в журнале «Вельтбюне»,— чтобы литература исследовала условия (мне кажется, что это по-настоящему может сделать только социалистическая литература), в которых человек может самоутверждаться в нравственном плане: каким должен быть мир для высоконравственного существа?.. Все, что социалистический писатель найдет и увидит, он должен без боязни сказать, написать, не опасаясь, что это может повредить обществу, в котором он живет: он должен узнать, что все, что сказано правдиво, идет обществу на пользу, потому что это общество само поставило перед собой цель — практический гуманизм».

Криста Вольф, как и другие социалистически мыслящие художники, связывает проблему правды в искусстве социализма с самим характером, с самой природой общества, жизнь и развитие которого отражает искусство. Социалистическое общество жизненно заинтересовано в правде. Культивируемая этим обществом, его идеологией, коммунистическая целеустремленность художника помогает утверждению правды в искусстве, освещаемой научным пониманием действительности, ее революционного развития. Партийная целеустремленность художника, его опора на марксистско-ленинское учение создает новые возможности и новые условия приближения искусства к народу, строящему коммунизм, и народа к искусству, утверждающему коммунистический идеал.

Ясно, что такое сближение не может стать оправданием элементарно-упрощенных взаимоотношений искусства с читателем, зрителем, когда читатель, зритель ждет от художника только иллюстрации общих для них обоих истин, подтверждения ранее накопленных знаний и представлений. Конечно, образы, подтверждающие уже имеющиеся представления, могут доставить какой-то части читателей, зрителей удовольствие и радость. Узнавание виденного, слышанного, памятью сохраненного может стать весьма существенной и возбуждающей частью эстетического восприятия. Но насколько же обеднится такое восприятие, если искусство будет только поддакивать, напоминать, иллюстрировать, подтверждать, если оно не одарит обратившегося к нему путешествием в незнаемое, удивлением перед чем-то неожиданным, открыванием неизвестного. Открывание нового, углубление имеющихся знаний, освежение, а то и новый взгляд на привычные представления в процессе эстетического восприятия художественного произведения неизмеримо обогащают само восприятие, придают новую, возбуждающую мысль и чувство, силу встречам с искусством.

В соревновании и борьбе с буржуазной культурой социалистическая культура, социалистическое искусство выступают исследователями, открывателями реальностей современного мира, формирующими свои идеи и образы на основе практического опыта революционного развития действительности.

Публицистика

АРВИД РУНДБЕРГ

МЕМУАРЫ ШВЕДСКОГО РАБОЧЕГО

Отрывки из книги

Перевод со шведского Н. КРЫМОВОЙ

Летом 1970 года я познакомился с рабочим Густавом. И он рассказал мне о том, что он пережил за сорок лет трудовой жизни.

Осенью 1971 года я снова встретился с ним, и мы продолжили беседу. Я решил написать книгу Густава. Трудность заключалась в том, чтобы рассказанное звучало с полной достоверностью, чтобы Густав рассказывал сам непосредственно, без моего вмешательства. Мне нужен был его собственный рассказ, а не моя версия. Чтобы он сам и выбирал и отвергал и пережитое и свои выводы. Я хотел вести рассказ по возможности его собственными словами.

I

Густав Эриксон родился 24 декабря 1915 года.

Мой отец, говорит он, с четырнадцати лет играл на трубе во флотском оркестре мальчиков. Когда я родился, он был унтер-офицером. В 29 лет его уволили.

Вдруг мы переехали в деревню, в Вестераннинге. Отец нанялся на торговое судно моряком. Времена были тяжелые — безработица, недоедание. Бедняки фактически голодали. Мать работала дояркой в одном имении.

Вставала она в половине четвертого. Я как старший отправлялся с ней на скотный двор. Там было несколько сот голов скота. Я помогал носить ведра с молоком на сепаратор. Доильных машин тогда не было, работа была тяжелая.

Отец не мог примириться с гражданской работой, ему не хватало музыки, которая не могла прокормить даже его одного. Сняв с него военную форму, с него фактически содрали кожу.

Первые школьные годы не произвели на меня такого сильного впечатления, как скотный двор. Там я работал каждое утро, его атмосфера не оставляла меня и в школе. По вечерам я колол дрова и носил воду, а потом снова шел на скотный двор.

Я читал все, что под руку попадалось. У отца не было никаких политических взглядов. Мать смутно понимала, что не все так уж ладно. Жизнь идет вкривь и вкось, но сомнения эти не касались основ устройства общества. Я читал запоем. Приключенческие романы, книги для подростков, пока не наткнулся на «Отверженных» Виктора Гюго. Это сбило меня с толку. Общество организовано несправедливо. Для меня печатное слово было словом официальным, в книгах содержалась общепринятая правда. Дома говорили часто о голоде, безработице. О том, как все чертовски плохо. Это воспринималось как нечто неизбежное, как постигшая человека болезнь — значит, ему не повезло.

Отец начал пить. Он редко бывал с нами, то плавал, то находился в больнице для алкоголиков. В 1925 или 1926 году мы переехали в Ханден. На большой телеге для возки сена. Я помню всех: телегу тащили две лошади. На самом верху сидели мы — дети и мать среди мебели. Больше всего помнится, что было стыдно.

В Хандене мы жили в домике в одну комнату с кухней, без электричества. Мама была уже тогда больна. Мы жили на пособие по бедности. После Хандена попали в Эрбю. Я помню, как мама, работавшая на скотном дворе, закричала, прося помощи. Я побежал к ней. Она была больна от тяжелой работы, а один из скотников повалил ее и хотел изнасиловать. На меня он набросился с вилами, но мама встала между нами, и он рас-

порол ей вилами руку. Целый месяц она лежала в больнице. За это время нас — детей — распределили по крестьянским дворам. Я попал к соседнему крестьянину... Жалкий, изнуренный работой бедолага попытался изнасиловать такую же несчастную изнуренную женщину. Тут не было и намека на классовое родство. Нищие и невежественные люди в отчаянии унижали друг друга.

Я помню, как отец иногда появлялся у нас дома. Как мы радовались, хотя он всегда был немного навеселе. Но всегда опрятно и чисто одетый. Очень красивый. Он работал во Флатене, там строили баню. Двадцать человек жили в бараке. Спали на полу на соломенных матрацах. Он уже стал забывать свои мечты о музыке. Они жили как скоты. И самое худшее — отец это прекрасно понимал. Они пили самогон, может быть, большинство из них понимало всю безнадежность своего положения. Однажды воскресным утром, когда отец был дома, у него началась белая горячка.

Я помню другое утро. Мне было, наверно, двенадцать лет. Пришли два человека и забрали его. Они были из комитета трезвости. Его отправили в больницу для алкоголиков. С таким же успехом его могли поместить в заведение для бедных, ибо он понимал, что его жизнь — это постепенный путь к гибели.

Маме становилось все хуже. Наконец она уже не могла подняться с постели. Ее отвезли в больницу, а нас, ребят,— в детский дом.

В каждой комнате в детском доме нас было по десять человек. Наши личные вещи хранились в узлах в шкафу. Мы ели, шли в школу, возвращались в детский дом. У нас не было форменной одежды, и все же мы были одеты одинаково, ибо одежда покупалась в одном месте. Коричневые штаны и синие рубашки. Все другие ребята узнавали нас, знали, что мы — жалкие бедняки. В четырнадцать лет я закончил школу. С хорошими отметками. Планы на будущее? Нет, по-моему, у меня никаких планов не было. Мать лежала в больнице для туберкулезных. Отец находился в заведении для алкоголиков. Нас, конечно, тоже обследовали. Мои братья и сестры были здоровы, а у меня нашли зачатки туберкулеза.

Я знал, что, если мне повезет, я смогу получить место рассыльного. Такие были времена. Для завода я был слишком молод.

В ту пору я начал читать серьезные книги: Джека Лондона, Виктора Гюго, Стриндберга, Эптона Синклера. Это давало мне некий толчок. Ничего определенного. Но какой-то толчок. Отныне все не было так уж ясно в Безнадежной Швеции, в Дерьмовой Швеции. Кое в чем можно было и усомниться. Я знал, что мы живем как животные. Чтение научило меня тому, что не так надо жить. Но не указывало пути. Конечно, можно было пробиться, если быть лучшим во всем. Стать своего рода Джеком Лондоном. Однажды учитель позвал меня, когда я, как обычно, сидел в школьной библиотеке, указал на полки с книгами и сказал: послушай, дружок, так много читать не надо. Это бесполезно.

Ни отец, ни мать не были религиозными, но им хотелось, чтобы я выбился в люди. Мать особенно настаивала на конфирмации, ведь конфирмант получал костюм от муниципалитета. Темно-синий шевиотовый костюм и черные ботинки. Это обычно выдавали беднякам, но требовали, чтоб они шли на конфирмацию. Наш пастор очень отличался от пасторов того времени. Его называли молодежным пастором. Таких пасторов было много в сороковых годах. Мы изучали не только Священное писание, но и немного общественные науки. У меня было такое чувство, что пастор искренен. Мы, ученики, почти все были из одной среды — из нищих семей. И мне думается, что пастор пытался вбить нам в голову, что жизнь не такая, как она есть.

1930 год. Конъюнктура падала. Безработица росла. Тем, кто не работал или работал на унизительных, бессмысленных оборонных работах, жить было очень трудно. Все были охвачены чувством безнадежности, все, кроме социалистов. Те жили надеждой на лучшие времена при иной общественной системе.

Мать была очень больна, но я уговорил врача отпустить ее на несколько часов на конфирмацию. Ей было так плохо, что мне пришлось нести ее на руках.

После конфирмации я вернулся в приют, но долго выдержать не мог. Сбежал. Я уходил не от семьи. Я ушел от чистки картофеля. От чистки ботинок. Я был старшим в приюте и платил за пищу и койку тем, что помогал на кухне и чистил ботинки малышей. Но я окончил школу, конфирмовался, и мне казалось, что передо мной будущее.

Я ушел к бабушке. Она жила в каморке, без кухни. Окно выходило на пожарную стену. Уборная во дворе. Пищу она готовила на примусе. Она получала пенсию и жила впроголодь. Я начал искать работу, в свободное время учился в вечерней школе. Работал рассыльным в цветочном магазине. Вначале было трудно. Я не умел ездить на велосипеде. Зарабатывал пятнадцать крон в неделю и получал, конечно, кое-какие чаевые.

Через несколько месяцев поступил рассыльным в пекарню. Заработок тот же, но работа гораздо тяжелее, и рабочий день больше. Но каждый день я приносил домой мешок с кусками свежего хлеба. У велосипеда не было ни тормозов, ни звонка, я говорил об этом хозяйкам, их было две сестры. Полиция иногда меня останавливала. Но сестры отвечали, что тот, кто работал до меня, с этим справлялся и все было хорошо.

Я тормозил, засовывая ногу между передней вилкой и колесом, а вместо звон-

ка кричал. Часто груды хлеба лежали у меня и спереди и сзади.

В тот день шел дождь, мостовые были словно намыленные. Какой-то важный господин с толстой тростью собирался переходить улицу. Я, как обычно, предупредил криком, но он кинулся вперед, и мы оба упали. Это был директор. Он ругался, подоспела полиция.

— Дружок,— сказал мне сидевший за письменным столом человек в суде,— к сожалению, тебе придется уплатить двадцать крон за неосторожную езду.

— Но я получаю только пятнадцать в неделю,— сказал я.

— Ну, что ж,— ответил он,— будешь выплачивать по кроне.

Мне хотелось иметь настоящую работу. Начал работать на радиозаводе. Я видел, как парня, работавшего рядом со мной, затянуло ремнем, ему оторвало руку до самого плеча. Помню, что прибыла инспекция, люди ходили между машинами, неодобрительно качали головами. Мы, рабочие, все были молоды — от пятнадцати до семнадцати. Дешевая рабочая сила. Мы не смогли изложить свои претензии ни хозяину, ни инспекции. Изменений никаких не произошло.

Наконец, мы стали выдвигать требования, длинный список. Фабрика была задумана как нынешние автозаводы. Мы выпускали радиоприемники. Радио пробивало себе путь. И если рабочий получал травму при массовом производстве, он должен был винить себя самого. Современное общество — с самолетами и звуковыми фильмами. И радио почти в каждом доме. Времени возиться с теми, кто недостаточно расторопен, не было.

Мы устраивали сидячие забастовки, добиваясь защитных решеток, защитной одежды. Приходили представители профсоюза, обсуждали то, что видели. Но ты знаешь, что в то время предприниматели никого не слушали. Однако и рабочие не сдавались. Казалось, что мы бьемся головой о стену, но мы бились. Мне поручили распространять листовки, я стал ходить на молодежные собрания. Большинство из нас считало, что самые лучшие листовки — коммунистические.

Я распространял листовки и брошюры среди рабочих, собирал их на собрания. Как правило, половину составляли коммунисты, половину — социал-демократы. Коммунисты и социал-демократы всегда были друг против друга. Социал-демократы не собирались изменять общество. Они хотели только немного изменить распределение доходов, чтобы стороны выражали как можно меньше неудовольствия. Это был обычный старинный либерализм, хотя они заимствовали кое-какие лозунги из Германии и пытались внушить рабочим, что выступают за социализм. Мы считали их лидеров людьми, которые продают рабочих, лишь бы получить свою долю государственного пирога. И они ее добивались и кротко обещали не шуметь. И в риксдаге и в правительстве в тридцатые годы были настоящие социалисты. Но большинство из них вскоре поддавалось соблазну выгоды. О революции и речи не было. С самого начала только и занимались заплатками и штопаньем старого общества. В газетах велась антирусская пропаганда самого низкого пошиба. Благородные, утонченные дамы в романах и рассказах вынуждены были вынимать флакончики с солью, когда при них произносилось слово «большевик», а английские джентльмены-авантюристы в фильмах и газетных фельетонах отправлялись в Россию и собственноручно спасали благородных молодых графинь из когтей азиатских орд.

Даже рабочие поддавались на эту удочку. Кое-кто считал, что я раздаю страшную литературу на заводе. Многие дрожали при одном только слове «Ню даг». Политическая агитация велась в уборной, которую мы называли «риксдагом». Там было десять дыр, не отделенных друг от друга никакими перегородками. Там мы раскладывали свои листовки. Курили и спорили. Иногда наклеивали вырезки из газет. Хорошие статьи из «Ню даг», а иногда и из буржуазных и социал-демократических газет. Социал-демократам приходилось постоянно следить за тем, чтобы успеть срывать нашу информацию и призывы. Мне было бы стыдно, будь я социал-демократом.

В тридцать седьмом — тридцать восьмом положение в Швеции было напряженным. Европа охвачена тревогой. Социал-демократы по-прежнему сидели сложа руки. Может быть, их комплекс неполноценности проявлялся в том, что они считали невозможным заботиться о Швеции без помощи высших классов.

Все компромиссы отражались на наших рабочих собраниях. Советы давали сверху. Поступайте так-то и не бузите.

Принимались всегда только полумеры, которые ни к чему предпринимателей не обязывали.

Рабочие оказывались в сетях буржуазной пропаганды. Даже в социал-демократической прессе коммунистов изображали безумными сторонниками крайних мер, только и ждущими момента, чтоб включить Швецию в Советский Союз.

Когда на работе речь заходила о Гитлере, случалось, что какой-нибудь осторожный рабочий говорил, что еще рано о нем высказываться. Возможно, что он скоро смягчит свою политику. И, может быть, отнимет власть у немецких капиталистов. Мы ужасались невежеству. Для нас нацизм был смертельным врагом. Естественно, что никто не выступал за Гитлера. Но множество людей были очень нерешительны, растеряны, пото-

му что социал-демократам удалось напустить изрядное количество тумана. В результате Советского Союза боялись больше, чем Гитлера.

Об Испании нам говорили, что не наше дело вмешиваться во внутренние испанские дела. Не помню, кто настаивал на принятии закона, запрещающего ехать в Испанию, кто внес предложение. Но социал-демократы за него проголосовали.

Я решил поехать в Испанию и ушел с работы.

II

Контора Испанского комитета помещалась на Мэларторьет. Возглавлял его Кнут Ульссон[1]. Я заявил, что хочу ехать. Меня спросили, продумал ли я свое решение и все его последствия. Я знал, что многие добровольцы погибли. Несмотря на то, что я не был членом коммунистической партии, меня приняли в добровольцы. Но главное было не в членстве в партии, а в том, почему ты хочешь ехать и сознаешь ли опасность этого решения. Комитет заплатил за мою поездку в Париж, где происходила учеба, 150 крон. Со мной поехал товарищ Калле Бюстрем, таксист, на восемь лет старше меня. Мне шел двадцать второй год. Мы должны были ехать через Осло. Оттуда в Дюнкерк. Кое-кто направлялся непосредственно в Париж. Но мы вынуждены были ехать маленькими группками, поскольку полиция следила за добровольцами. В моем паспорте было написано, что он не действителен для поездки в Испанию. В Осло мы сели на полупассажирский-полугрузовой пароход. На борту было еще семь норвежцев. Они тоже направлялись в Испанию. Среди них Пер Мун. Позже он стал политкомиссаром в моей роте. Тут кончилась всякая конспирация. Все товарищи познакомились друг с другом, и когда мы прибыли в Дюнкерк, то уже чувствовали себя старыми друзьями. В Париж мы поехали автобусом через Брюссель. Поездка была лишена какого-либо драматизма, но мне думается, что все мы были в большом волнении. Нами владел страх и желание совершить что-то. Неделю мы жили в скромной гостинице на Монмартре. Там и началась учеба в помещении одной школы. Среди нас были шведы, финны, норвежцы, датчане, исландцы, немцы, янки, канадцы, англичане, голландцы. Нас было сто человек на осмотре у доктора. Мы очень боялись за лапландца, у которого не было ни одного зуба. Горбатый доктор-немец очень тщательно его осматривал. Но лапландец сказал, что он прекрасно обходился без зубов в Норландских лесах и обойдется без них и в Испании, где климат мягче. Его послали к зубному врачу и наконец пропустили.

В последний вечер в Париже наши парни отправились в публичные дома, где за десять крон покупали нежность, похлопывание по щеке, доброе слово. В этом не было никакой сентиментальности, но и никакой доблести. Мы жили в парижских буднях и должны были ехать на войну, казавшуюся там такой же далекой, как и в Стокгольме. Я помню, что мы все относились к этому спокойно, а Париж был занят своими делами...

Через Перпиньян мы добрались до Пиренеев. За ними шла война. Нас провели на старое кладбище, где нас встретили два испанских товарища. Мы сняли ботинки и получили взамен парусиновые тапочки на подметках из луба. Было совершенно темно и тихо. Приказ двигаться — и мы пошли гуськом. Каждый держался за товарища, идущего перед ним, а впереди и сзади шли испанцы.

Перейдя гору, мы спустились на луг, где испанские пастухи пасли овец. Они как раз собирались завтракать. Черный суррогатный кофе и кукурузный хлеб. Они пригласили нас всех — тридцать два человека — поесть с ними. После девяти часов восхождения на гору, напряжения, холода пища нам казалась необыкновенно вкусной, а пастухи делились с нами своими скудными запасами от всего сердца. Мы почувствовали, что испанцы приняли нас в свою бедную, но дружную семью.

Инструктора у нас были различных национальностей, среди них много и немцев. Тренировались группами по десять — двенадцать человек. Необходимо было быстро научиться словам команды на испанском и немецком. А также обращаться с оружием. Мы знали, как идет война, во время политических информаций ничего не скрывалось. Солдаты должны были точно знать положение. Никаких приукрашиваний. Мы должны были действительно знать, как важно уметь хорошо воевать. Думаю, что мы были самыми просвещенными солдатами в Европе. Командиры и рядовые были на «ты». Все мы были добровольцы; никто из нас не прибыл сюда, чтобы извлечь для себя какую-то выгоду. Поэтому не было и никакого недовольства, как в других армиях. Огромное внимание уделялось политическому сознанию солдат. Мы получали все европейские газеты и обсуждали их. Это было совсем не то, что в шведской армии, которая находилась в руках врагов демократии. Мы добровольно взялись за расчистку разрушенных городов. Какой дух царил среди нас! Ты бы видел батальон Тельмана. В основном он состоял из немцев и скандинавов. Немцев, бежавших от фашизма, из концентрационных лагерей. Я знал многих — очень хорошие люди. Тельман был вождем немецких коммунистов, его бросили в тюрьму, чтобы там убить. В разные европейские страны бежали тогда десятки тысяч антифашистов. Они жили без документов, в страшной нищете,

[1] Один из руководящих деятелей компартии в те годы.

многие голодали. Швеция закрывала перед ними двери.

Я решил учиться как можно больше. Условия для этого были. Я поставил себе целью выучить сто предложений на испанском и немецком.

Ежедневно мы слушали информацию с фронтов, большинство считало, что дела идут плохо.

Нас перевезли в Эмбаз, в нескольких милях от фронта. Начался второй этап. Нас вооружили, разделили по ротам. Теперь нужно было тренироваться как следует. В первую очередь мы обучались ночному бою. Наша рота, третья, как и все остальные, была очень плохо вооружена. На сто двадцать пять человек было всего два пулемета — один бельгийский, один английский.

Через неделю пришлось снова двигаться. Было ясно, что враг обнаружил наше пребывание в Эмбазе. Ночью колонна грузовиков отвезла нас в маленький город Фальсет, где собрался весь батальон Тельмана. У нас были хорошие отношения с населением. Мы делились с ними сигаретами, а они тем малым, что имели,— с нами. Мы проводили совместные политические собрания. Однажды батальон устроил собрание в большом баре, где все могли рассесться. После собрания предполагались личные беседы, чтобы получше познакомиться друг с другом, выпить стаканчик. Началась бомбежка. Так быстро и внезапно, что никто не успел никого предупредить. Мы бросились на улицу, и я помню, как бомба разорвалась прямо перед нами, как взрывной волной меня опрокинуло на землю. Мы снова кинулись в дом.

Когда бомбежка окончилась, мы вышли на улицу и побежали, хотели убежать из города. Но появился истребитель, и пулеметы резко застрекотали по стенам домов.

Всюду горели дома, над городом стояла туча пыли.

Никаких разъяснений жителям не потребовалось. Мы вместе стали разбирать развалины; о чем было говорить, когда из-под них мы вытаскивали трупы женщин, детей и стариков?

На собраниях мы обычно информировали жителей о положении военном и политическом. И всегда помогали разбирать разрушенное и строить. Врачи бригады оказывали помощь гражданскому населению, а люди интеллигентные организовывали учебные занятия.

А вообще жизнь в лагере протекала как обычно: в учебе, стрельбе, политзанятиях, изучении испанского языка, спорах. Штаб состоял из немцев, и многие командиры рот были немцами. Но никакой муштры новобранцев не было. Мы все были товарищами, понимаешь ли? По-настоящему. Царил подлинный дух товарищества. Конечно, у нас был солдатский совет, из десяти — двенадцати человек, избранный солдатами роты. Мы выбирали лучших товарищей. Солдатский совет выступал от нашего имени во всех важных вопросах. На нас лежала огромная ответственность. Молоко могло прибыть из Норвегии; на походный госпиталь могли наскрести деньги рабочие-бедняки из лондонских трущоб; сигареты, которые мы курили, может быть, прислали из Нью-Йорка или Хельсинки; наше оружие прибывало в Испанию благодаря неслыханному самопожертвованию неизвестных товарищей со всего света. Мы обязаны были нести за все это ответственность и в большом и в малом; высокая мораль нищих, ограбленных антифашистов, собравшихся со всего мира, была стержнем бригады, к батальону Тельмана уже по традиции были привлечены все взоры.

Из допросов военнопленных мы знали, что фашисты запрещали политические дискуссии. Им не давали читать газеты, политические книги. Пленные не имели никакого представления о том, что такое культура, что мы понимали под культурой. Культура начиналась с мыла — солдаты должны быть чистыми и опрятными — и кончалась организованными дискуссиями о Марксе или Ленине. Она заключалась и в том, чтобы никогда ничего не брать от гражданского населения, а наоборот, давать все, что мы могли,— пищу, информацию, солидарность, содействие в уборке урожая, медицинскую помощь. Культура означала издание батальонных газет, политическую учебу, критику, товарищество и развлечения. Нам, членам Интербригады 1938 года, было легче, чем парням, прибывшим сюда еще в 1936 году.

Но несмотря на организованность и порядок, все носило на себе отпечаток импровизации. Мы были плохо вооружены, нам не хватало ни оружия, ни амуниции. В воздушном пространстве господствовали фашисты. Фашистские страны посылали современные эскадрильи самолетов, броневики, артиллерию. Они имели огромное превосходство в технике. Наша сила заключалась в морали, в политической сознательности. Это было характерно для бригады. Испанское гражданское население это чувствовало. Ты бы видел, как нас принимали. Осыпали цветами, выражали симпатию. Мало солдат в современной войне знали, что такое поддержка народа, поддержка огромных масс, исходившая от всего сердца.

И из этого народного моря и в Испании, и в мире вообще прибывала пара башмаков, корзина яиц, шерстяной шарф, и все это доходило до самого маленького окопа на передовой. И когда ты сидел там и, дрожа от ночного холода, открывал консервную банку штыком и глотал холодное мясо без всякого гарнира, ты ощущал и тепло от пищи, и теп-

ло какого-то неизвестного тебе товарища. Ты понимаешь, что мы берегли свое снаряжение, на нас лежала большая ответственность, взоры всего мира были устремлены к нам Миллионы невидимых глаз смотрели на тебя, когда ты был один на один со страхом.

Ты понимаешь, что по сравнению с другими армиями у нас не было проблемы дисциплины. Искателей приключений среди нас не было. Были социал-демократы, коммунисты, идеалисты, христиане, сторонники мира, пацифисты... Большинство составляли рабочие, но немалый процент падал на интеллигентов. Это были студенты, преподаватели, врачи, ученые, профессора, писатели, художники, артисты. Даже люди с приставками «фон» к фамилии.

Мы все знали, что направляемся к Эбро. К большому сражению.

Река Эбро протекает около Барселоны. На южном берегу находились фашисты, на северном — мы, а вдали — Барселона, крупный красный рабочий город, который было почти так же важно удержать, как Мадрид.

Мы были в городе три-четыре дня. Тренировались как никогда раньше. Но оставались недолго. Ночью мы были уже на Эбро, около дельты. Мы должны были сменить испанцев. На нашей стороне было пять оборонных линий.

Как только поднялось солнце, фашисты начали артиллерийский обстрел. Гранаты падали тем чаще, чем больше батарей открывало огонь. Мы рассеялись так, что между каждым парнем было десять — пятнадцать метров. Здесь мы должны были получить свое боевое крещение, но мы получили его раньше, чем добрались до позиций. Мы даже и не употребляли эти слова: «боевое крещение». Мне было то холодно, то жарко. Голова раскалывалась. Гранаты падали все чаще и ближе.

Мы получили приказ двигаться к позициям. Это не была обычная утренняя тренировка. Фашисты знали, что целый батальон прибыл со свежими силами, и хотели разбить нас прежде, чем мы доберемся до места. Им не нужно было экономить гранаты и другое вооружение. Они поливали нас огнем и теперь в особенности, изо всех сил. Может быть, они даже знали, что прибыл батальон Тельмана, который считался лучшей боевой единицей в Испании.

Берег отлого спускался к реке. Бомба или граната зарывалась в песок на несколько метров, прежде чем взорваться. А потом на шестьдесят—семьдесят метров поднимался столб земли и песка. Как будто все время шел дождь. Дождь песка, земли, камней. Мы все стали серыми, ползли зигзагами.

Постепенно огонь затих. Мы поднялись, бросились бежать к первым окопам. Испанцы уже начали отходить. Мы получили приказ поддерживать непрерывный огонь. Мы должны были сделать все возможное, чтобы сразу же после переправы через реку пустить в ход оружие.

У нас были русские пулеметы «Максим». Они состояли из семнадцати-восемнадцати частей и требовали водяного охлаждения. Но мы не могли подойти к реке за водой. До нее было всего двадцать метров, но пройти их было невозможно. Иногда во время боя мы охлаждали их собственной мочой.

Перевязочный пункт был самым страшным местом из всего, что я видел. Врачи и сестры работали как звери. Ампутации, раздробленные кости, пули в живот, лицевые ранения. Не хватало анестезирующих средств. Раненые кричали, непрерывно выла артиллерия Бедные парни, как они скрежетали, рычали, хрипели. Это был истинный ад.

Парни нашли осла, который сам шел к винному заводу у реки. Дрессированный осел. Рота, находившаяся на заводе, вешала ему на спину корзины с вином. И он возвращался к нам. Совершенно самостоятельно. Ни один человек не решался показаться на дороге. Но осла ранило пулей дум-дум. Он кричал целую ночь. Кричал совершенно так, как смертельно раненный человек.

Самым худшим в окопах была жажда. Стояла одуряющая жара, которая может быть только в Испании летом. Мы не получали достаточно воды на передовых. Вино раздавалось в ограниченных количествах. Уже с половины двенадцатого становилось невыносимо. К тому же нас обстреливали беспрерывно. Жажда от этого увеличивалась.

Трупы разлагались на солнце. Вонь стояла невыносимая. Нас рвало. Иногда кто-нибудь ночью пробирался к реке. Но выкупаться... Всюду плавали трупы.

Однажды ночью наша артиллерия открыла огонь. Французы перекинули понтонный мост через реку, и в ночном мраке на отрезке в двести километров шириной интербригадовцы перешли реку вместе с испанской армией.

И вдруг меня поразила внезапная тишина. Итальянцы бежали сломя голову. Бежали в панике на юг. Бросали оружие, снаряжение — все, что мешало бегству. Мы видели спины марокканцев и итальянцев. У фашистов был жалкий вид. Они снимали ботинки, чтобы бежать быстрее... Непобедимые добровольные «легионы Муссолини» показали свое настоящее лицо. «Легионы», в сущности, состояли из принудительно набранных безграмотных людей и пораженных страхом бедняков из пролетариев в воротничках. Они при первой возможности сдавались массами.

Ты знаешь, у нас был строгий приказ не стрелять в беззащитных. Мы не стреляли в беглецов и пленных. Социализм здесь побеждал практическое мышление. Этого фашисты никогда не могли понять. Думали, что мы их будем пытать до смерти. Сами они расстреливали

пленных, часто после страшных пыток. Но когда они поняли, что на нас клевещут, многие из них перешли на нашу сторону. Была даже добровольная итальянская дивизия Гарибальди. Одна из лучших.

Мы добрались до их укреплений. Там были горы оружия. Ты бы видел. У них было все, чего не хватало нам, о чем мы могли только мечтать. Патронташи, винтовки, палатки, провиант, деликатесы, вино, спирт, сигареты. Все высшего качества. Мы нашли мешки табаку, горы консервов, хлеба, фруктов. Мы уселись и стали есть.

Но переправа через Эбро обошлась дорого. Большая часть шведов была убита. Остальные ранены.

Прошла неделя, пока поле боя было очищено, все раненые отнесены за линию фронта, все запасы собраны и мы двинулись дальше на юг.

Фашисты владели горными дорогами, это мешало нашему продвижению. В горах шла позиционная война. Вскоре стало туго с провиантом и амуницией. Мы внезапно захватили большую территорию, а следовавший за нами обоз был разбомблен. У нас не было самолетов. Поэтому мы не могли воспользоваться нашим продвижением вперед. Фашисты полностью господствовали в воздухе.

Мы начали голодать. У нас не было контакта с окружающим миром. Мы не знали, как идет война, не окружены ли мы. Мы должны были взять и равнину и город, но самолеты и броневики противника остановили нас в горах. Теперь фашисты в больших масштабах использовали тактику, которая через год получила название «блицкриг». Тесное сотрудничество броневиков и самолетов. Этому нам нечего было противопоставить.

Это было в августе 1938 года. Самое тяжелое и страшное время. Фашисты проводили последнюю генеральную репетицию второй мировой войны.

В конце концов у нас все запасы иссякли. Мы могли стрелять только в самых крайних случаях. Вода кончилась. У подножия нашей горы был колодец. Мы не знали, уничтожен ли он или отравлен. Но двадцать человек вызвались пойти туда. Их самолеты были все время над нами. Колодец с воротом и глиняным ведром находился около автомобильной дороги. Обычно ворот вертел осел. Мы по пять человек делали это вместо осла, пока остальные наполняли бутылки. Вскоре раздались выстрелы. Мы бросились на землю. Вскочили. И снова огонь, как будто кто нажал кнопку. Мы могли держаться у колодца всего по несколько минут, а потом ложились на землю. Наконец после многих часов труда наполнили бутылки.

Дни шли под знаком голода и жажды. В последнюю ночь начался сильный артиллерийский обстрел. Снаряды падали дождем во мраке. Взрывы ослепляли нас. Укрыться было негде. Звуки взрывов усиливало эхо — казалось, горы стонали. Крики раненых людей и животных. А утром мы узнали то, чего давно ждали. Нас включали в испанские подразделения. Мы поняли, что пробил последний час. Я попал в испанскую роту вместе с двумя норвежцами, одним датчанином и одним финном. Нас провел в нашу новую роту испанский лейтенант. Рота была сильно потрепана. Нас встретили криками «ура». Наскребли еды и предложили нам есть первыми. Мы отказывались, но нас заставляли. Они знали, что мы давно не ели.

Мы спросили испанского капитана после воздушного налета, когда мы можем получить снаряжение и провиант. Он не знал. Покачал головой. Никаких запасов у них не было. Он не смотрел на нас, говоря это. Потом пришли несколько человек из бригады, чтобы отвести нас в тыл отдохнуть. Мы выглядели ужасно. Ботинок давно не было, ноги были как обрубки, из которых текли кровь и гной. Мы были покрыты ранами, грязью, гноем.

Отправлены мы были за милю от фронта. Нас приняли шведский, испанский и немецкий офицеры. Мы сообщили свои имена и название роты. Они сказали: товарищи, мы вас не задерживаем здесь, вам нужна помощь. Нас вымыли, нас осмотрели врачи. Нам дали новую форму и ботинки, прекрасно накормили. Мы чувствовали себя словно в раю.

Нас, членов Интербригады, отправляли по домам. Испанское правительство считало, что тогда фашисты отправят по домам немецкие, итальянские и марокканские войска. Положение было отчаянное. Мы не протестовали. Мы отдали оружие, и испанские войска заботились о нашей безопасности. Немецких пленных отвезли в Германию и бросили в концентрационные лагеря. У нас же была еще возможность не попасть в когти фашистов. Им от нас здорово досталось, мы не раз наносили тяжелые поражения, несмотря на их превосходство. Они нас ненавидели.

Но как же мы ненавидели политику так называемых демократических государств! Политическую игру вокруг Мюнхена. Демократии продались фашизму. Продали Испанию, Чехословакию. В особенности нас возмущала позиция Англии и Франции, ведь несмотря ни на что мы на них надеялись. Можешь себе представить, что переживали французские и английские солдаты.

Финны тоже не были склонны отправляться домой. Им грозили долгим тюремным заключением. В политике Финляндии большую роль играло лапуаское движение, глубоко реакционное. Но еще более горькая судьба ждала немцев, австрийцев и итальянцев. Для больших

АРВИД РУНДБЕРГ
МЕМУАРЫ ШВЕДСКОГО РАБОЧЕГО

групп солдат вопрос стоял о жизни и смерти. И все же дисциплина поддерживалась. Это кое-что говорит о позиции членов Интербригады.

В ноябре нас отправили в Барселону. Все мы прошли прощальным парадным маршем. Роты, батальоны, бригады шли по городу, и миллионы людей кричали «ура» и плакали. От правительства говорили Негрин и Пассионария. Я видел ее раньше, 1 мая, в горах. Она произвела на меня огромное впечатление. Она обратилась с речью к бригаде и к населению. Это удивительно прекрасная женщина. В Барселоне она произвела на меня еще большее впечатление. Испания прощалась с международной солидарностью. Она оставалась в одиночестве, жертвой убийц-фашистов.

Мы прибыли в Стокгольм 11 декабря. Нас встречало много народу. Мы промаршировали на площадь Эстермальм, где Георг Брантинг [1] и другие выступили с речами. Шведские нацисты провоцировали и мешали собранию. Это было отвратительно.

III

В декабре 1938 года с работой было плохо. Я ходил три-четыре месяца на биржу труда, пока чего-то добился. Предложений было много, но когда предприниматель спрашивал, где я был, а я рассказывал правду, то оказывалось, что места свободного нет. Это было унизительное время. Но не для меня и моих товарищей, а для тех жалких трусов, которые смиренно боялись оскорбить власть имущих.

В марте фашисты осуществили насилие над Испанией.

В марте или апреле я наконец получил работу сварщика. Зарабатывал хорошо. В мае меня призвали в шведскую армию на месяц. Меня учили водить машины с амуницией, гранатами. Естественно, что я сравнивал вооружение с испанским, оно было превосходным, и сравнивать было нельзя. И все же в Швеции жаловались на плохое вооружение. В этом была правда, более того — изрядная часть офицерства идеологически была на стороне врагов народа.

Мы все понимали, что война на пороге. Сумасшедший в Берлине кричал все громче, его голос звучал из всех шведских радиоприемников. Нам было ясно, что фашизм — это враг номер один. Пакт о ненападении между Советским Союзом и Германией мы воспринимали как стремление Сталина получить передышку. Нам было совершенно ясно, что Гитлер мечтает разбить коммунизм. Ни о чем другом он в двадцатых годах не говорил, а потом начал и осуществлять. В Германии, Австрии, Чехословакии и, наконец, в Испании. Концентрационные лагеря были переполнены.

[1] Известный шведский юрист-антифашист.

Русские вели переговоры с финнами о передаче им части территории. Советский Союз стремился быть готовым к великой войне. Стремился обеспечить северный фронт — Ленинград и Финский залив. Это объяснялось на наших собраниях и в нашей прессе. Финнам предлагалась компенсация в виде большей и лучшей территории. Но в буржуазной и социал-демократической прессе все это описывалось так, будто Советы ищут случая начать войну с Финляндией и поглотить ее. Правительство и правящие классы Финляндии были в большой дружбе с Германией. Профессиональные военные обеих стран сотрудничали друг с другом. Главари лапуаского движения в Финляндии действовали по указке фашистов. Мы, коммунисты, были хорошо информированы. Многие из наших финских товарищей — испанских добровольцев — бежали в Швецию, чтобы не попасть в тюрьмы. Мы прятали их в Норланде. Коммунистов в Финляндии преследовали.

Я начал работать на заводе Л. М. Эриксона револьверным сварщиком. Война шла полным ходом. Велась гнусная травля коммунистов, поэтому я вступил в партию. Понял, что пора. Было много агитационной работы. Надо было объяснять причины войны и, как всегда, распространять «Ню даг».

На нашем заводе, как и на большинстве, социал-демократы стремились во что бы то ни стало задушить нашу политическую деятельность. Профсоюз принял решение, что все будут работать в праздник крещения 1940 года, а заработанные деньги отправят в Финляндию. Но ты понимаешь, что мы смотрели на Финляндию другими глазами. И для нас, коммунистов, Финляндия означала многое. Свежа была в памяти гражданская война. Когда белые после первой мировой войны выступили против социализма. Когда господствующие классы с помощью немцев и шведов мобилизовались и убивали тысячи финских рабочих. Когда наши финские товарищи умирали с голоду в концентрационных лагерях. Мужчины, женщины, дети. Мы считали Финляндию нашей братской страной, управляемой архиреакционными политиками и военными.

Профсоюз провел собрание. Народу было много. Царило боевое настроение. Социал-демократы победили незначительным большинством. Для верности было решено, что те, кто отказывается работать в крещение, все равно обязаны внести деньги. Их будут вычитать из заработной платы.

Мы, коммунисты, и многие другие отказались работать в этот день. Но многие согласились, их запугали.

Несмотря на наш отказ, деньги вычли. Социал-демократы совершенно потеряли голову, кричали о демократии.

А мы удивлялись — что же такое демократия? Раньше всегда было так, что рабочий имел право сам решать. Напри-

мер, во время сборов для Испании. А теперь об этом и речи не было. Собственно, это полностью разоблачало социал-демократию; боже ты мой, как крупные капиталисты в Швеции потирали руки! Их надежды на социал-демократов оправдались с лихвой. На предприятиях начались чистки. Рабочих увольняли направо и налево. Но всегда нужно было найти причину, извернуться так, чтобы не увольнять из-за политических убеждений. Швеция же — демократическая страна. «управляемая рабочими». Поэтому увольнялись рабочие, которые ведут себя плохо, разумеется, ими всегда оказывались коммунисты. Тут появлялась возможность назвать настоящего врага, и, конечно, им не был капитализм. Скорее, наоборот. Радикальные рабочие. Они стояли на пути политики соглашательства.

В марте война между Финляндией и Советским Союзом окончилась. К изумлению многих, русские не поглотили Финляндию. Некоторым товарищам по работе стало ясно, что мы, коммунисты, может быть, были правы во многом. Советский Союз получил необходимую ему территорию. Ленинград был обеспечен. И Финляндию оставили в покое. Зато немцы захватили Данию и Норвегию без всякого предупреждения. Ежедневно мы ждали, что события в Норвегии и Дании повторятся в Швеции. Это было время нестерпимого ожидания. Но вместо этого нацисты начали генеральное наступление на Западе в мае 1940 г. Голландия, Бельгия, Франция... Лето 1940 г. было страшным. Гитлер захватил всю Европу.

Со свободой слова в Швеции было покончено. «Ню даг» запретили во время зимней войны, запрещено было перевозить газету. Шведские нацисты взорвали здание «Норшенсфламман» [1]. Пять человек было убито, но преступники отделались легким наказанием, они ведь действовали из патриотических «убеждений».

В июле 1941 г. меня арестовали. Допрашивали, интересовались всей моей жизнью. Я, конечно, хотел знать, в чем меня подозревают. «В антигосударственной деятельности»,— ответили мне. «А что это такое?» — спросил я. Никто не мог мне ответить. Многие коммунисты были арестованы в то время. Сидели подолгу. Люди, которые укрывали у себя беженцев из нацистской Германии, которые помогали движению Сопротивления в Норвегии и Дании.

После освобождения на прежний завод меня не взяли. Я стал работать на другом.

Когда немцы стояли под Москвой, я побился об заклад на сто крон с одним австрийцем, что они никогда ее не возьмут. Я читал в «Ню даг», что все население встало на защиту своего города. Десятки тысяч людей рыли противотанковые рвы.

[1] Орган компартии на севере страны.

И вот теперь, тридцать лет спустя, социал-демократы пытаются отрицать факты травли коммунистов. Говорят, что мы могли совершить предательство в отношении Швеции. «Их раздирал конфликт между верностью своей идеологии и родине»,— сказал об этом Таге Эрландер [1] в 1972 году. Но массовые аресты коммунистов производились потому, что они протестовали против военного шовинизма. Швеция еще раз пыталась встать на сторону Германии и встала. По мнению социал-демократов, победа Германии была бы в интересах Швеции. После Сталинграда в интересах Швеции было маневрировать так, чтобы отдалиться от Германии, поскольку Германия могла уже проиграть. Сейчас, тридцать лет спустя, социал-демократы лгут, сознательно и цинично твердя о непоследовательности коммунистов, о том, что им нельзя доверять. Больным режимам нужно на кого-то сваливать вину и отвлекать внимание. Но чувство протеста никогда не уляжется. В тот день, когда я откажусь от него, я буду мертвым человеком. Уже сейчас слишком много мертвых людей в нашем обществе.

Весной сорок второго началось новое немецкое наступление. Ленинград был блокирован. Но немцам не удалось его взять: невероятными были самоотверженность и мужество населения, сыграло свою роль и изменение границы во время зимней войны. Немецкие наступления летом сорок второго описывались как катастрофические для Советского Союза, подобно наступлению осенью сорок первого. Мы, коммунисты, из своей прессы и литературы знали, что за спиной немцев вырастали армии русских партизан. Это очень похоже на положение во Вьетнаме. Население отказывалось быть «освобожденным», оно поднялось, как один человек. Собственно, поэтому Германия и проиграла в войне. Немцы не понимали, что народ социалистической страны нельзя поработить, что он никогда не сдастся, что Красная Армия — армия народа, а не армия генералов...

Я придумал метод ускорения и облегчения работы, но держал его в тайне от тех, кто нас хронометрировал. Осенью 1942 года мы работали посменно из-за большого количества заказов. Колесо «Акционерного общества «Швеция» вертелось все быстрее. За ночную смену я мог сделать столько, что нормировщики с ума сошли бы от восторга. Но я держал это в тайне. Таким образом, у меня оставалось каждую ночь несколько свободных часов. Ты знаешь, мастера и надсмотрщики по ночам на заводах не болтаются. У них на это хватает времени днем, а ночью рабочие предоставлены

[1] В те годы — премьер-министр Швеции.

самим себе. И вот я ходил по заводу, агитировал, раздавал листовки. Так заявляла о себе некая высшая справедливость.

Рождество 42-го. Бушевало сражение за Сталинград. Постепенно людям становилось ясно, что развязка приближается. Сегодня, при встречах со старыми товарищами того времени, мы часто говорим о Сталинграде, который оказался поворотным этапом и для Швеции. Понимаешь ли, это был истинный поворотный этап и в личной жизни. Я пережил время, когда нельзя было открыто читать «Ню даг». А теперь конфисковали семнадцать некоммунистических газет. В Швеции в то время выходило их несколько сот. Но они начали писать о настоящем лице фашизма, и их конфисковывали.

Я прекрасно помню, как после Сталинграда пытались преуменьшить роль Красной Армии. Всё объясняли зимними условиями. Но когда русские начали теснить немцев, вдруг стала популярной идея второго фронта. Теперь нужно было во что бы то ни стало разбить Гитлера и его приверженцев. Спешно, и тем скорее, чем скорее русские наступали.

Большая часть наших испанских товарищей пропала в Норвегии. Мы думали о тех испанцах, которые весной 1939 года бежали во Францию. И поистине попали из огня да в полымя. Их было около миллиона. Когда немцы захватили Францию, правительство Виши бросило беженцев в лагеря, где испанцы массами умирали от голода и болезней. Вина лежала не только на Гитлере и нацизме. Дело обстояло не так просто. Шведское правительство, издавшее закон, запрещавший выезд в Испанию, также было виновно. Да и теперь работа в Швеции шла нелегально. Это неприятный фактор для всех шведов, но мы не имеем права этого забывать. Норвежские бойцы движения Сопротивления скрывались и от шведских властей. Это было унизительно, позорно. За словом «нейтралитет» совершались позорнейшие вещи. Этим словом пытались промывать мозги шведам. А это означало, что мы отгружали всю руду, которая нужна была немцам для ведения войны, чтобы продолжать массовые убийства. Нас якобы «вынуждали» к этим уступкам, чтобы сохранить мир, а мир — предпосылка возможности Швеции оказывать помощь нуждающимся. Шведская руда была жизненно необходима для Гитлера. Швеция заключала блестящие сделки с нацистами. Одновременно велась широкая реклама о нашей якобы помощи. Это было бесстыдное лицемерие. Это все равно что сегодня бы мы отправляли большую часть стали американской военной промышленности, а для успокоения совести — пластыри в Северный Вьетнам. Но наши норвежские товарищи отказывались обращаться за «помощью».

В День Победы я вышел на центральную улицу. Люди были как безумные. Незнакомые танцевали друг с другом... Я тоже был взволнован, я испытывал жгучее чувство облегчения. Но какие-то типы выбили окна в немецком информационном бюро, ворвались туда и начали хозяйничать. Ты понимаешь, они все время орали «немцы». А я ведь вместе с немцами дрался в Испании, у каждого живого европейца был убитый нацистами немецкий брат. Меня охватило отчаяние. Появилось новое поколение крикунов. Они кричали «немцы», бросали камни, плевали. Но ведь «немец» так же виноват, как «француз» или «англичанин». Виноват капитализм, имя которому на этой стадии — фашизм.

IV

Я пережил Швецию тридцатых годов, управляемую крестьянскими союзами с их фашизмом мелкого земледельца и социал-демократами с их политическим невежеством. Эта коалиция, правда, распалась, но ее идеология по-прежнему характерна для нынешней Швеции.

Когда народ взял власть в Чехословакии, в «свободном мире» это называлось «советским империализмом». Снова возобновилась «холодная война»; снова заговорили о советской политике завоеваний, когда Китай стал народной республикой, а также когда корейский и вьетнамский народы вели свои освободительные войны. Буржуа пытались внушить народу, что все это заговоры, организуемые Кремлем! И это им удавалось в достаточно большой степени. Шведская демократия поистине слаба. Колеблется, как тростник от ветра.

За десять лет, 1937—1947 гг., направление ветра круто менялось целых три раза. Повседневная жизнь снова ознаменовалась травлей коммунистов. Этой травлей руководили правительство и крупный капитал, ведущие газеты и ораторские трибуны оказывали предназначенное им воздействие. Иллюстрированные журналы в кафе, фильмы, ревю — использовались все средства. Коммунисты изображались мерзавцами или чудаками, убийцами или идиотами. А главное — утверждали, что на них нельзя положиться. Они — «предатели».

Несмотря ни на что мы, коммунисты и социал-демократы, сотрудничали на предприятиях в некоторых вопросах, например в вопросе о газетах. Я как коммунист продавал по пятницам социал-демократическую «Афтонтиднинген» вместе с нашими газетами и брошюрами.

До событий в Чехословакии мы были на пути к тому, чтобы выступить с общими списками на выборах. «Пражский переворот» положил полный конец сотрудничеству. Коммунисты снова себя «скомпрометировали». Шведские рабочие, наверное, поступили бы так же, как чехословацкие коммунисты, хотя Швеция не была оккупирована Германией, не была освобождена Красной Армией и

вообще ее нельзя сравнивать с Чехословакией.

В конце сороковых — в начале пятидесятых все более бурно обсуждался вопрос о введении так называемого «МТМ» — специального метода измерения рабочего времени. Американский метод. Американская промышленность опередила нас на пятнадцать лет. Надо было догонять. Речь шла об автоматизации, централизации, монополизации. Рабочие были против, но это не помогло.

У рабочего оставалось меньше времени для себя. Его еще крепче привязали к станку. Обеденный перерыв сокращен, перерывы для курения ликвидированы. Прежде мы в перерывах играли в шахматы, в футбол. Кое-кто спал на траве, другие спорили. Рабочие жили коллективом, делились знаниями, помогали друг другу. Они были частью общества. Теперь их изолировали друг от друга, у них не оставалось времени для бесед друг с другом На нас смотрели как на роботов.

Коммунисты предупреждали все время, что рабочие заплатят за эти новшества быстрым износом. Рабочий класс расколот на две части. Одна работает, другая безработная. Одна здорова, другая больна. Но никто не слушал. Были и врачи, которые выступали против сокращения перерыва на обед. Врачи считали, что несчастные случаи тесно связаны со стрессом и спешкой. Но большинство молчало.

На нас смотрели как на орудие, как на часть машины. А не как на настоящих людей, нуждающихся в осознании смысла жизни. Темпы ускорялись, чтобы увеличить прибыли. Часть рабочих была поглощена заботой об удовлетворении искусственно создаваемых потребностей в обстановке беспрерывно растущих цен. Всем нужны автомобили и телевизоры. Но никто не стал более свободным, более гармоничным, никто не вел более достойную человека жизнь.

Из-за войны в Корее и Индокитае я не могу назвать ту эпоху «холодной войной». Европа в ту пору избежала войны, но эсэсовские солдаты дрались в иностранных легионах против индокитайских народов, американцы уже в Корее в начале пятидесятых годов предвосхитили Сонгми. Двадцать лет коммунистическая партия писала правду о действительности, но ей почти никто не внимал. Смешно сегодня слышать, как социал-демократы бьют себя в грудь и утверждают, что они первые описывали положение во Вьетнаме без шор. Я продавал «Ню даг» в конце сороковых и в начале пятидесятых и помню, что Йон Такман [1] писал из Парижа, а «Афтонбладет» осмелилась сделать это только через двадцать лет, да и то с величайшей осторожностью.

Я проработал три десятка лет, начала болеть спина. Врач сказал, что я износился и мне нужно переквалифицироваться. Меня экзаменовали три дня на техника телевидения, я выдержал испытание, но многие искали эту работу, и мне сказали, что я слишком стар. Слышать это был неприятно. Рабочий рынок сбросил маску. Это был рынок рабочих кобыл. Я вернулся было к работе сварщика, но вынужден был ее оставить. Мне было сорок пять лет, тридцать из них я проработал, двадцать лет — в промышленности. Меня поставили контролером с меньшей заработной платой. Моя человеческая стоимость сразу уменьшилась на 30 процентов.

В 1967 году коммунистическая партия стала называться «Левая партия — коммунисты». Я был среди тех, кто возражал против изменения названия. Теперь, с дистанции прошедших лет, я понимаю, что отчасти это был вопрос поколений. Коммунисты старых времен были рабочие с больными спинами. Многие из нового поколения пришли из университетов: врачи, учителя, инженеры, художники. В партии никогда раньше не было такого количества интеллигентов. Компартия Швеции была ярко выраженной пролетарской партией среди многих европейских братских партий.

Многие товарищи по Испании и старые партийцы были против изменения названия. Мы видели историческую ценность в названии «Коммунистическая партия Швеции». Мы видели многое, пережили много трудных поворотов. КПШ была больше чем название. Это была история нашей жизни.

Но когда мы поняли, что дело идет не о каких-то серьезных изменениях или об ориентации, об отходе от социализма, мы успокоились.

Новые времена, говорили люди. И это правда. Именно поэтому мы боялись идеологического разоружения. Мы можем назвать происшедшее сменой поколений.

Жизнь в Париже, Лондоне и Мюнхене похожа друг на друга. Коммерциализм стирает всякую индивидуальность. Но каждый человек, который был в социалистических государствах, знает, что жизнь в Будапеште, Восточном Берлине и Ленинграде нельзя сравнить одну с другой. Именно потому, что разные народы добились социализма, они добились и возможности сохранять и развивать свою индивидуальность. Мировой коммунизм всегда изображался как заговор, руководимый Кремлем. Сама история пробила брешь в этой лжи.

Для меня шестидесятые годы — это «Левая партия — коммунисты», дядя Хо и Че. Позитивные шестидесятые годы. Маоисты же — нечто отрицательное,

[1] Врач, коммунист. С первого дня войны США во Вьетнаме — один из руководителей Комитета помощи Вьетнаму.

тоже относящееся к шестидесятым годам. Я очень положительно отношусь к Китаю, но я не могу смириться с проводимой там антисоветской политикой. Мы, находящиеся под вечным огнем капитализма, не имеем права терпеть расколы.

...Говорят, что мы живем в космический век. Но в нем живет только маленькая кучка технократов. Мы же, остальные, живем под постоянной угрозой империализма, который принимает все больше фашистские черты. Ручной труд по-прежнему господствует в производстве. «Акционерное общество «Швеция» строится руками и потом рабочих. Условия для широких масс все те же: все, что мы можем продать,— это мускулы и те знания, которыми мы можем конкурировать. Но положение не безнадежно. Те, кто владеет средствами производства, неумолимо направляют общество к росту бесчеловечности. Все острия направлены против народа. Враг владеет не только средствами производства, но и наукой, и средствами массовой информации.

Демонстрации, свидетелем которых я был в шестидесятых и семидесятых годах, многое обещают мне — активному рабочему. Нельзя сравнить степень сознательности сегодняшней молодежи и молодежи тридцатых годов. Наша молодежь политически зрелая и доказывает это активно и дисциплинированно.

Теперь я болен. Жду пенсии. Хочу работать, но мне не дают. Промышленность не желает меня. Получаю тридцать семь крон в день на прожитье. Этого должно хватать на все, даже на плату за жилье. У меня ничего нет. Мне всего пятьдесят девять лет. Тело изношено, но это не так уж важно. Остаток своей жизни я посвящу партийной работе. Партийная работа дает мне жизнь. Времени у меня более чем достаточно. Я хожу на политзанятия, работаю в клубе для престарелых. Подумываю о том, чтобы снова разносить партийную литературу. Станет немножко лучше со спиной — буду снова ходить по лестницам.

Но по ночам наедине с болью и одиночеством мне снится, что я работаю сварщиком и вокруг меня мои товарищи.

◆

Вегварская битва.

МИРОСЛАВА БЕЗРУКОВА

ГОРДОСТЬ ВЕНГРИИ

К 90-летию Кишфалуди-Штробла

Не только в социалистической Венгрии, но и во многих других странах произносят с глубоким уважением имя профессора Жигмонда Кишфалуди-Штробла, народного художника ВНР. Одна из моих встреч с замечательным художником произошла осенью прошлого года в праздничной обстановке открытия в Будапеште Дома советской науки и культуры. Убеленный сединами, в темном костюме, Штробл имел торжественный вид. Патриарх венгерской художественной культуры был окружен всеобщим вниманием. Мы прошли в зал,

Венгерский гусар XVIII в.

где экспонировалась небольшая выставка современного советского прикладного искусства. В своих суждениях мастер был строг и откровенен, как и принято между друзьями...

Ателье Штробла находится на улице Народного Стадиона. Экспозиция начинается сразу за низкой оградой небольшого сада, прямо на открытом воздухе. Здесь, в стороне от грохочущего города, неожиданно тихо и спокойно. С наступлением осени, когда становится прохладно, скульптуры «одевают» в чехлы.

Стрелка на краю дорожки ведет к двери мастерской. У входа стоит Штробл: он всегда сам встречает гостей. Невысокий и плотный, спокойный и мягкий. В белом халате, голубоглазый и пышнобровый, он похож на доброго гения. Тогда

Штробл в мастерской. 1973 г. (Фото автора)

Ленин.

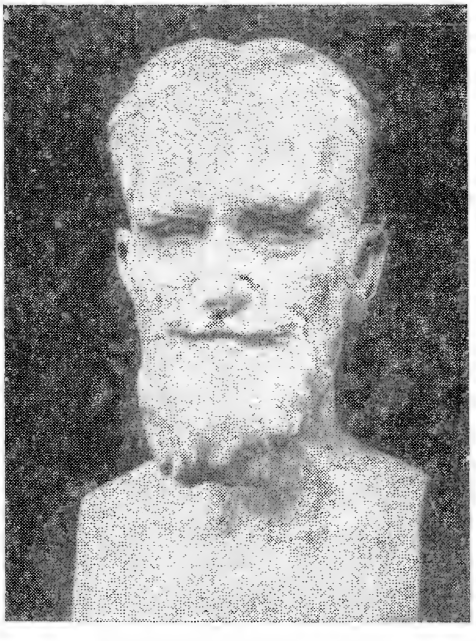
был канун 90-летнего юбилея художника. Сегодня мы поздравляем его с прекрасной датой и радуемся бодрости и работоспособности нашего друга. Некогда просторная, двухэтажная мастерская тесно заставлена работами. Скульптура круглая и рельефы, монументальные статуи и небольшие фигуры, медали и надгробия, сложные композиции и портреты, особенно много портретов... Работы давних времен и новые, выполненные в бронзе и мраморе, дереве и известняке, законченные и лишь обозначившие замысел...

Здесь авторские варианты, модели известных композиций и эскизы еще не осуществленных проектов. Оригиналы большей частью находятся в венгерских собраниях, а также в коллекциях Европы и Америки. Художник-реалист, Штробл создал неповторимую галерею психологических характеристик многих выдающихся личностей. Еще в раннем детстве будущего скульптора восхищал гений Петефи С годами Штробл создал целую сюиту произведений о мужественном поэте-революционере. Она включает портреты (1925), фигуры, композиции — «Влюбленный Петефи», «Странствующий Петефи» (1949).

Штробл — автор интересных портретов многих венгерских и зарубежных деятелей культуры: художников И. Грюнвальда (1924), М. Манизера (1955), писателей Б. Шоу (1932), С. Моэма (1948), композитора З. Кодаи (1963).

Шандор Петефи.

Бернард Шоу.



Скульптор медленно передвигается от одного экспоната к другому. На видных местах своей мастерской он бережно хранит «русские сувениры». Связи Штробла с нашей страной давни и многообразны. Мы все больше узнаем об этом, по мере того как знакомимся с «биографиями» находящихся в ателье произведений.

Вот портрет К. Е. Ворошилова (1955): Штробла с советским маршалом связывали узы прочной дружбы.

Вот «Стрелок из лука» — одна из наиболее примечательных ранних работ, прославляющая силу человека, его неодолимый порыв к победе. Произведение приобретено Советским Союзом и стало собственностью Государственного Эрмитажа, выставлено во внутреннем дворе Зимнего дворца в Ленинграде...

Вот «Женщина с голубем». Небольшая модель в глине. Это новая работа скульптора, задуманная им еще вместе с его большим советским другом, недавно ушедшим из жизни,— Е. В. Вучетичем.

В мастерской много обнаженных женских фигур. Созданные преимущественно в ранний период, они глубоко поэтичны и прославляют красоту человеческого тела, счастье материнства: «Рождение Венеры» (1918), «Маленький капризуля» (1923).

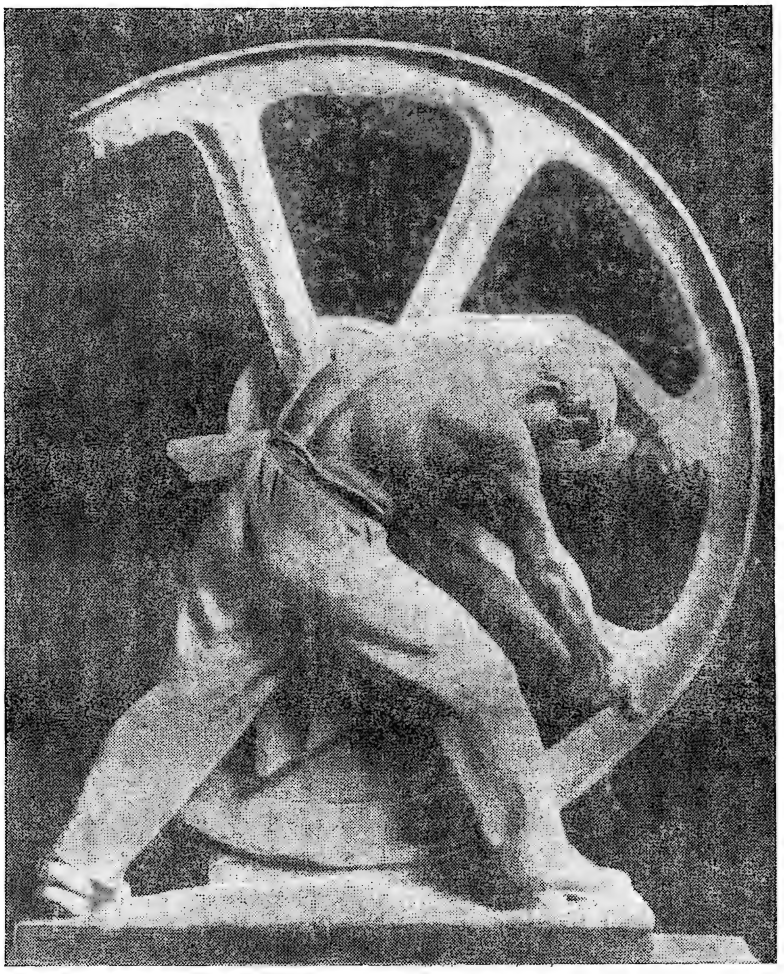
Здесь изображения современников — людей труда, созидателей нового общества.

Портрет Б. Шоу по праву считается одной из лучших работ мастера. Шоу сам неоднократно и в превосходной степени высказывался по поводу портретного мастерства Штробла, по его словам, так тонко умеющего передать духовное изящество.

Искусство Штробла вышло далеко за пределы выставочных залов. Произведения его монументального творчества — одной из наиболее значительных сторон таланта скульптора — украсили площади, улицы, парки городов Венгрии. В Сомбатхее и Кечкемете установлены статуи В. И. Ленина, над образом которого мастер начал работать еще в буржуазной Венгрии, в 20-е годы. На центральной площади Эгера, одного из красивейших городов страны, сохранившего целостный архитектурный облик во времени, воздвигнута динамичная, полная экспрессии композиция, объединившая три конных

монумента. Созданная в 30-е годы, она увековечила события Вегварской битвы. На протяжении всей жизни скульптор тяготеет к теме борьбы венгерского народа за свободу и независимость.

этого гордого города на Дунае, города крепостей и дворцов, храмов и замков, мостов, куполов и шпилей, в послевоенное время стал монумент Освобождения на горе Геллерт (1947). Бронзовое изваяние женщины с пальмовой ветвью над головой стало символом венгерской столицы. Вознесенное высоко над городом вместе с другим изваянием — советского солдата у подножия постамента и еще двумя аллегорическими фигурами, фланкирующими центральную часть Монумента (фигура с факелом в руке — символ света Свободы и фигура, попирающая дракона, олицетворяющего фашизм),— оно напоминает о грозных со-



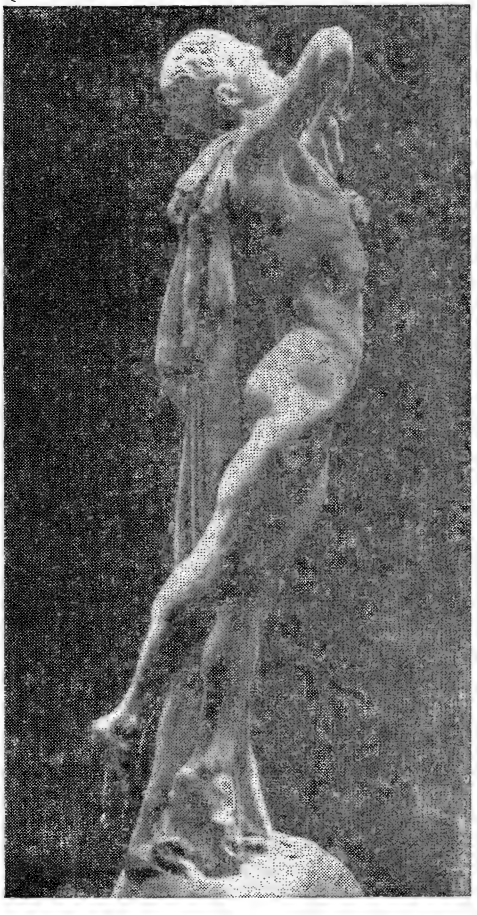
Все же работа началась!

Героическому прошлому страны посвящен Памятник тысячелетия в Будапеште. Для него Штробл в 1953 году исполнил бронзовую фигуру венгерского князя Ференца Ракоци, возглавлявшего движение за освобождение родины от гнета габсбургской монархии (XVIII в.). Но не только ее, Будапешт украшен памятником Штробла Лайошу Кошуту — деятелю венгерской революции 1848 года (1952). Неотъемлемой частью облика

бытиях войны против фашизма, о подвиге героев-освободителей, их несокрушимой силе. Величественный памятник мужеству звучит призывом к миру.

Пластическая выразительность созданных образов, широкий диапазон видов и жанров скульптуры, школа высокореалистического мастерства, общедоступная простота изобразительного языка отличают строгое, жизнеутверждающее искусство Штробла, одну из примечательных страниц в истории не только венгерской, но и мировой прогрессивной художественной культуры XX века. Советские зрители могли убедиться в этом сами — произведения Штробла экспонировались на выставках в нашей стране, а некоторые из них: упомянутый «Стрелок из лука» (1918), «Лилия» (1922) — обнаженная женская фигура. «Монумент благодарности» (1949), несколько портретов принадлежат теперь крупнейшим музеям СССР — Государственному Эрмитажу в Ленинграде и Государственному музею изобразительных искусств им. А. С. Пушкина в Москве.

Замечательный мастер не раз был гостем советских художников. С 1958 года Штробл — почетный член Академии Художеств СССР.



К звездам.

◆

«ПОЭЗИЯ — ЭТО ВСЕГДА ОТКРЫТИЕ»

Рид Уитмор — в «Иностранной литературе»

Мягкий пасмурный день. Чуть накрапывает, на стеклах вспыхивают и гаснут пробившиеся сквозь облака лучи весеннего солнца. Рид Уитмор говорит, что в Москве ему дышится как-то особенно легко. Недавно поэт перенес тяжелую болезнь, пришлось на время расстаться с пишущей машинкой. Поездка в нашу страну помогает ему восстановить творческую форму — опять пошли стихи, подвигаются и другие замыслы.

Вспоминаем, что за редакционным «круглым столом» мы беседовали в последние годы со Стенли Кьюницем, Уильямом Джеем Смитом, Денизой Левертов, совсем недавно — со Скоттом Момадеем. Встречи советских и американских поэтов становятся традицией, их диалог ширится, и это один из многочисленных — и добрых — знаков перемен, происходящих в культурных отношениях между двумя странами.

Наш гость живо интересуется работой «Иностранной литературы», ее рубриками и принципом отбора материалов, оформлением и тиражом. Вскоре выясняется, что это не праздный интерес: поэт Рид Уитмор с полным основанием считает себя и профессиональным журналистом. Еще студентом он редактировал студенческие альманахи, а после войны сотрудничал в различных университетских журналах и объединил их в Ассоциацию; много лет он вел литературный отдел в «Нью рипаблик».

Небольшой журнал, который нередко печатается на ротапринте, выходит очень ограниченным тиражом, не платит гонораров и держится лишь энтузиазмом редакторов и авторов, в Америке всегда был центром экспериментов и оплотом начинающих писателей. В 1912 году Гарриет Монро стала издавать в Чикаго ежемесячник «Поэтри», быстро объединивший вокруг себя лучшие силы молодой поэзии США и выпестовавший Сэндберга, Вэчела Линдсея, Элиота. Сегодня «Поэтри» выступает приверженцем формальной изысканности и академизма, против которых восстают независимые журналисты, стремящиеся говорить непосредственно о современной американской жизни. Со страниц этих журналов в годы войны во Вьетнаме заявила о себе поэзия протеста, здесь прозвучали интересные молодые голоса.

Самого себя Уитмор относит как раз к «академической» школе. Писательскую деятельность он совмещает с преподаванием литературы в Мерилендском университете, и по его книгам легко убедиться, что для Уитмора-поэта не прошло бесследно штудирование крупнейших англоязычных поэтов XX века, особенно Элиота. В небольших журналах к Элиоту и его последователям

относятся подчас весьма критически, однако эти журналы пользуются у Уитмора неизменной любовью.

— Дело в том,— объясняет он кажущийся парадокс,— что поэзия не может существовать, если она не получает все новых и новых жизненных стимулов. Нужно экспериментировать. Вот и в последнее время положение у нас таково, что все ждут какого-то совсем нового толчка, ждут, когда же наконец появится что-то истинно созвучное нашему времени. Мы долго верили в будущее массовой песни, я особенно интересовался ею еще и потому, что мой сын пишет песни и сам их исполняет. Но увлечение песней пошло на спад. Что же теперь займет ее место?

В Америке не так уж много людей, которые читают стихи. Вообще читательские вкусы изменились, и поэзия от этого не выиграла. Успех в наши дни сопутствует тем, кто пишет просто, без ухищрений, словно бы рассказывая сказки взрослым людям. Современный человек, живущий в громадном городе, нуждается в подобной литературе как в чем-то успокоительном, вот почему она так быстро расходится, причем читают самые разные книги такого рода — от «Чайки Ливингстона» до романов талантливого Джона Гарднера.

В последнее время приобрели популярность книги документального жанра, романы-репортажи вроде «Майами и осады Чикаго» или «Огня на луне» Нормана Мейлера. Не написать ли что-нибудь такое и мне? — обращается к нам Уитмор как бы за советом. И тут же отвечает себе:

— Впрочем, моя книга все равно будет так или иначе книгой о поэзии. А с поэзией у нас происходят удивительные вещи. Серьезных, значительных поэтов много — Роберт Лоуэлл, например, или Аллен Гинзберг, или особенно близкие мне Говард Немеров и Томас Макграт, поэт социалистического мировоззрения, чьи стихи я нахожу очень глубокими. Да, талантов немало, но до чего же трудно указать хотя бы одного поэта, который постоянно писал бы в полную меру своих возможностей. Все, и я в том числе, время от времени попадают в полосу невезения, начинают печатать сырые, слабые вещи. У нас сложилась скверная традиция: американский поэт начинает просто блестяще, вокруг только и разговоров, что о новом имени, а потом вдруг что-то происходит, и в большинстве случаев через год-другой об этом поэте уже и думать забыли.

Вспоминается, что сходную мысль — и почти в тех же словах — в свое время высказывал Хемингуэй: что-то происходит с американскими писателями, когда они достигают примерно сорока лет, что-то в них ломается, и, как правило, причина творческой драмы одна и та же — безоглядная погоня за успехом.

— Вероятно, Хемингуэй был прав, когда столь строго судил свое писательское поколение,— задумавшись на минуту, говорит Уитмор.— Не знаю. Мне легче говорить о поэтах — моих ровесниках, о тех, кто начинал сразу после войны, вернувшись с фронта. Почти все мы тогда изведали состояние отчужденности от общества. Я и по сей день убежден, что главная проблема, с которой мы все сталкиваемся, проблема немыслимо сложная — это необходимость создать истинное искусство, живя в обществе, которое руководствуется только рационалистическими, сиюминутными принципами. Ведь философия этого общества отбрасывает за ненадобностью любого рода знание, если оно не требуется для того, чтобы прожить еще один день и сделать все намеченные на этот день дела.

Я много об этом думал и пришел к выводу, что у нас большинство вынуждено в той или иной мере следовать этой философии — на практике, во всяком случае, получается всегда так. Способен ли человек при этом остаться поэтом? Многие считают, что это невозможно. Поэзия должна противостоять подобным принципам, с этим я согласен, весь вопрос в том — как она будет им противостоять.

Говорят, что поэзия должна стать «чистой поэзией», стихи должны быть либо стихами ни о чем (таких стихов мне еще не приходилось читать), либо стихами, живущими по собственным законам и заставляющими читателя подчиниться этим законам. Что ж, это, конечно, самая настоящая «чистая поэзия». Но мне кажется, что перед нами в данном случае тот же узкорационалистический принцип — ибо писать стихи, думая лишь о законченности опробованной в них системы поэтических приемов и нисколько не заботясь о том, что из знакомства с ними вынесет читатель, ничуть не лучше, чем заниматься решением «чисто научных» вопросов, стремясь лишь решить их во что бы то ни стало, не беспокоясь о том, что сулит достигнутый «научный прогресс» человечеству.

О поэтах моего поколения,— замечает Уитмор,— с уверенностью могу сказать лишь одно: мы все бьемся над этой загадкой — как нам сохранить творческий импульс и создавать подлинные художественные ценности в условиях позитивистского общества — и слишком часто увлекаемся мнимыми решениями, а поэтому и не умеем последовательно идти вперед. И я внимательно присматриваюсь к небольшим журналам с их поэтической молодежью, потому что они пытаются найти какую-то иную систему отсчета, какое-то новое понимание задач поэта. Кто знает, быть может, им и удастся отыскать надежную тропинку из того замкнутого круга, который мы никак не можем прорвать.

Мы слишком много дискутируем, слишком заботимся о безупречности своего профессионального мастерства, а ведь поэзия — это всегда открытие, которое совершается неожиданно, импульсивно, рождаясь где-то в сокровенных глубинах сознания, охваченного жаждой выразить то или иное явление мира, воплотить его в слове и, вырвав из хаоса, придать ему форму. Я не сторонник взгляда, согласно которому творческий акт

по своей природе бессознателен,— наоборот, когда сидишь за письменным столом, необходимо как бы со стороны, критически взглянуть на то, что выходит из-под пера. И все-таки даже самый точный расчет не поможет поэту, если в его стихах не откроется нечто такое, что сумел увидеть он один.

Кто-то из собеседников замечает, что взгляд Уитмора на современную американскую поэзию не назовешь оптимистическим.

— Напротив! — горячо возражает наш гость.— Я никогда не был нытиком. Я просто стараюсь трезво смотреть на вещи. В небольших журналах печатаются любопытные стихи, хотя порою в экспериментах там явно хватают через край. Арам Сароян, сын известного прозаика, пишет «стихи», состоящие из одного слова, повторенного десятки раз, и требует, чтобы ему уступили трибуну те, кто еще верит в необходимость ритма, стиля, формы и в прочий «старомодный вздор». В своем семинаре мне приходится тратить много сил, чтобы заставить начинающих читать книги других поэтов,— они убеждены, что умеют все на свете и что именно с них начнется новая эра в поэтическом искусстве. Что ж, это всего лишь «детские болезни», время отделит зерна от плевел, и я убежден, что мы можем рассчитывать на неплохую жатву. Да ведь и вы, наверно, не испытываете трудностей, когда решаете напечатать что-нибудь из американской поэзии?

Знакомим Уитмора с недавними публикациями, с проспектом готовящейся антологии, куда войдут стихи пятидесяти поэтов США (в том числе и несколько его стихотворений). Показываем напечатанные в журнале подборки Роберта Лоуэлла, Денизы Левертов, Джона Берримена, Сильвии Плат, Уильяма Карлоса Уильямса. Последнее имя вызывает у гостя особый интерес. Он работает сейчас над биографией этого выдающегося поэта, которого называют своим учителем Левертов и Гинзберг, Лоуэлл и... сам Уитмор?

— Нет, Уильямс все же не сыграл в моей жизни той роли, что Фрост или Элиот. Я ведь поэт «академического» склада, а Уильямс был антиподом таких поэтов: не стремился к интеллектуальной и философской сложности, избегал литературных реминисценций, находил свои темы и образы, наблюдая прозаические будни нью-йоркского пригорода. Не могу сказать, что мне особенно близка его поэтика, но за работу над книгой о нем я принялся с огромным увлечением. Во-первых, потому, что без Уильямса нельзя понять нашу современную поэзию. Во-вторых, чем больше я вчитываюсь в его книги, тем глубже убеждаюсь в том, что источники поэзии неиссякаемы и что в ней есть место самым разным индивидуальностям, самым разным способам видеть и изображать мир.

И это убеждение помогает мне в те минуты, когда я готов усомниться в способности поэта выразить сегодняшнюю американскую реальность и в необходимости его искусства людям нашего времени.

А. ЗВЕРЕВ

◆

«И Я ДУМАЮ О БРАТЬЯХ...»

В редакции «Иностранной литературы» — поэт из Сьерра-Леоне Сил Кокер

Пока вышло лишь два сборника стихов Сила Чейни Кокера. Кроме поэзии он занимается еще литературной критикой. Его статьи печатались во многих журналах как в Африке, так и за ее пределами. Но больше он все-таки поэт.

— Я считаю,— говорит наш гость,— что лучше всего выражаю себя в стихах. Поэзия представляется мне наиболее чистой формой, позволяющей человеку лучше всего и полнее всего выразить свои страдания, свои чувства и мысли.

Писать Сил Кокер начал в студенческие годы, когда учился в США. По его словам, он чувствовал себя там очень одиноко. Часто не хватало собеседника, который бы выслушал и понял его. А в душе накопилось много такого, что требовало выхода...

Большинство ранних стихов Сила Кокера обращено к одной из актуальных национальных и социальных проблем Сьерра-Леоне — проблеме креолов.

В конце XVIII века англичане вывезли в район нынешней сьерра-леонской столицы партию освобожденных рабов и несколько сот белых. Поселенцы вступали между собой в смешанные браки, образовав со временем единую этническую группу — креолов, прочно спаянную экономическими интересами. На эту группу и стали опираться англичане в проведении своей колониальной политики. При этом креолам были даованы некоторые привилегии, что не только экономически, но и социально выделило их из местного населения. С завоеванием независимости именно в руках креолов оказались руководящие посты в администрации, армии, в сфере промышленности и торговли.

— И хотя я сам принадлежу к этой прослойке,— замечает Кокер,— я остро чувствую несправедливость сложившегося положения. К тому же в Африке ситуация особо взрывоопасна именно тогда, когда формирование элиты имеет ярко выраженный этнический характер...

В своем первом сборнике, который называется «Концерт изгнанию», я и нащупываю истоки своеобразного невроза креолов: они стоят на границе Европы и Африки и, хотя этнически ближе к африканцам, духовно тянутся к европейцам — отсюда и моральный надлом.

И я думаю о братьях
с черной кожей в белых масках,
И я думаю о сестрах
с черным ликом в белой пудре—
Чтобы быть белее снега,
снега на вершинах гор[1].

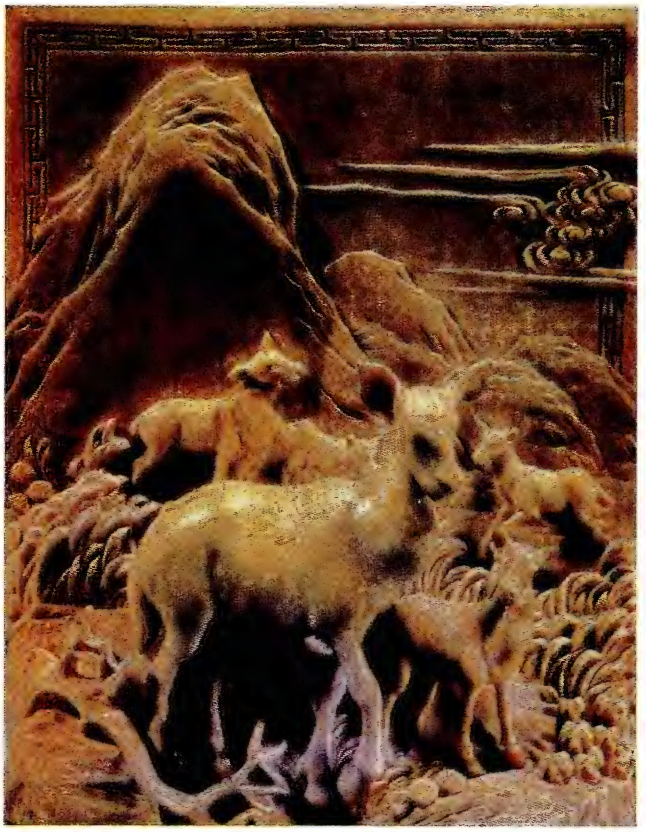
Или:

Я к матери тянусь, ища тепло груди,
А бабка шепчет: «Мальчик слишком
темен»,
И мать — о, мать моя! — отпрянула
в испуге.

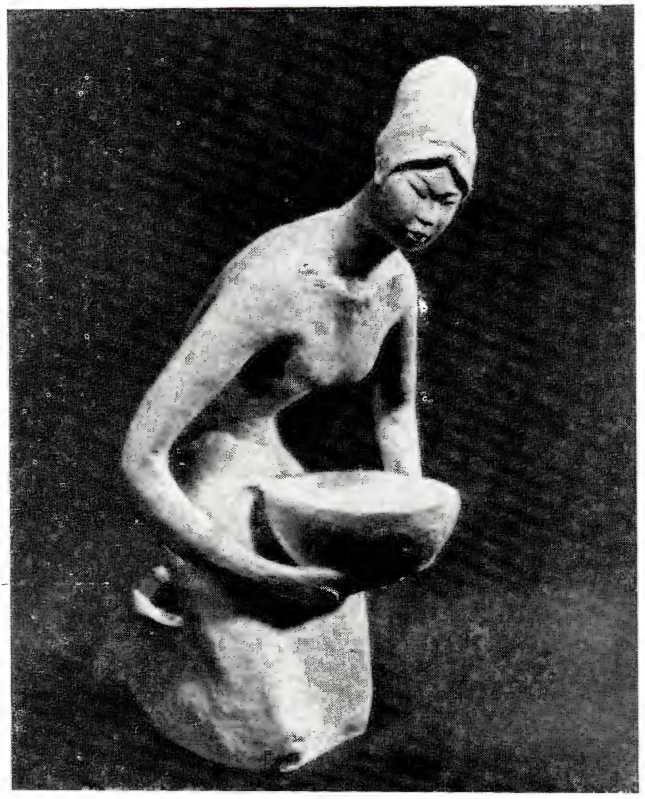
[1] Здесь и далее стихи даны в переводе автора этих заметок.

Н. Цултем. Призыв. Аппликация

Работы монгольских художников

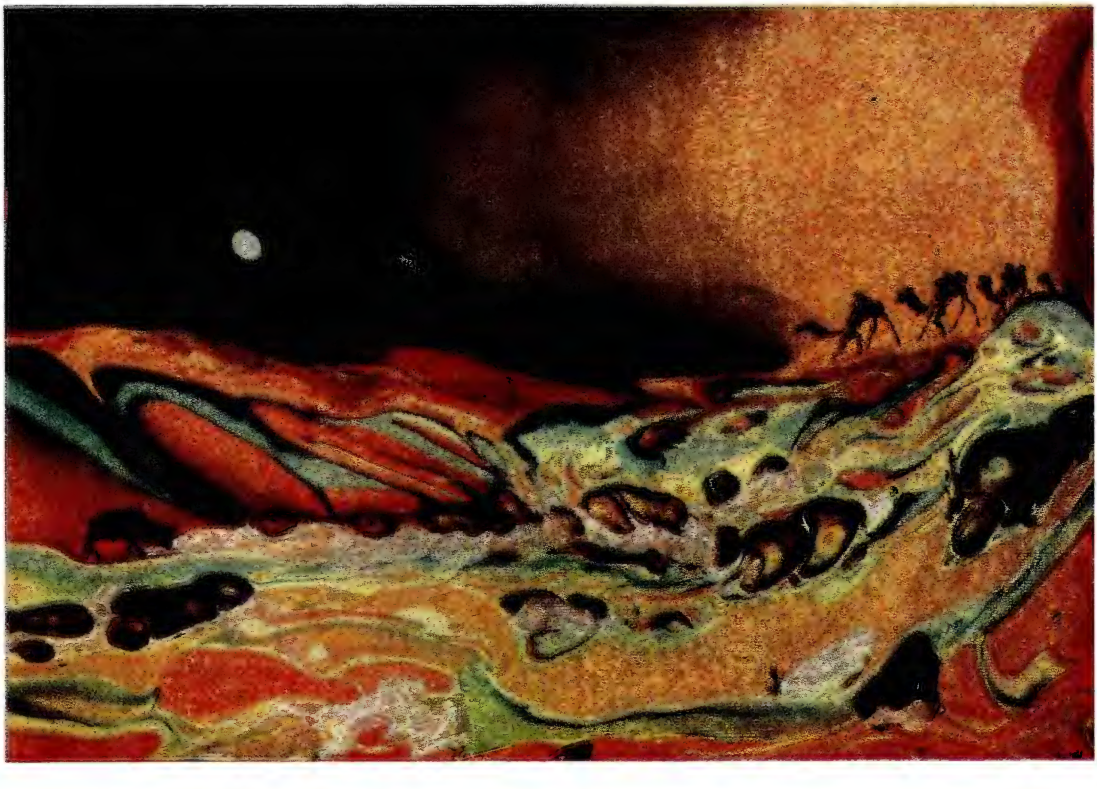


Д. Мань. Лань. Кость



Л. Дашдэлэг. Кумыс. Гипс

Д. Амгалан. Лирическая песня. Латунь



Д. Гонгор. Караван верблюдов. Лак

Ж. Долгор. Наволочка. Вышивка

Ц. Цагаан-овгон.
На берегу реки.
Аппликация из бересты

В этих словах и любовь, и боль, и горечь.

— Проблема креолов,— рассказывает Сил Кокер,— неотвратимо поставила меня перед вопросом о роли писателя в африканском обществе. Ответ для меня прост: писатель должен быть на переднем крае борьбы за социальный прогресс. Писатель — прежде всего выразитель идей и чаяний своего поколения. Если у себя в стране, да и во всей Африке, он хочет что-то значить, то прежде всего должен выйти из прошлого, конечно не порывая с ним связи, и сосредоточить внимание на настоящем. Только так, мне кажется, можно заслужить признательность и уважение нынешних африканских читателей. А некоторые наши даже именитые авторы забыли об этом...

По моему мнению, сейчас один из самых популярных африканских писателей — ганец Ай Квеи Арма. И его популярность я отношу не только на счет таланта. Он пишет о наших наболевших проблемах, о том, что волнует всех честных африканцев.

В творчестве самого Сила Кокера тоже все чаще звучит социальная тема. Вот, например, его стихотворение «Крестьяне»:

Я мучаюсь, страдаю мукой их!
Страдаю, крестьянскую представив
нищету,
которую нам не познать вовек,
Страдаю от тесноты лачуг,
лачуг крестьянских, тараканьих,
Страдаю, когда крестьян низводят
до рабов,
Страдаю, когда их пичкают
обрывками теорий,
Страдаю от их печальных глаз
и душ, запроданных и робких,
Страдаю, когда зовут их в партии, забыв,
что им нужна поддержка этих партий,
Страдаю, когда идут они голосовать
и не идут отпраздновать победу,
Страдаю, когда им шепчут бодрые слова,
кормя заплесневелым хлебом,
Страдаю от холода забытых очагов,
Страдаю, когда я вижу их босые ноги
на раскаленном от жары асфальте.
Страдаю от вида тощих тел и
вздутых животов голодных их детей,
Страдаю от нищеты ночей,
томленья дней,
Страдаю от дыр бесчисленных
в крестьянских крышах,
Страдаю от вида устремленных
ввысь гостиниц,
в которых бедным жить не суждено,
Страдаю от вида кавалькады лимузинов
и от банкетов громких в чью-то честь,
Страдаю от непомерной платы за учебу,
когда работы нет и денег нет.
Но больше мучаюсь, страдаю я тогда,
Когда взывают к их терпенью.
О! Бойтесь, сытые! Кончается оно.

В своем новом сборнике Кокер сохраняет верность актуальной тематике. Он пытается избежать соблазна вновь и вновь говорить о ранах прошлого, о прошлых успехах. И хотя, конечно же, есть у него стихотворения о трагедии колониальных времен, все-таки большинство их повернуто к будущему — какой должна стать жизнь народа Сьерра-Леоне, всех народов земли и как за эту жизнь надо бороться...

Сьерра-Леоне — маленькая страна. Население ее 2,5 миллиона человек. И хотя история сьерра-леонской литературы едва измеряется жизнью одного поколения, мы уже можем говорить о традиции в ее развитии, называть имена, которые заняли достойное место в африканском литературном мире: А. Николь, К. Джордж, Р. Коул, К. Хэйфорд, Исмун, Пат-Мади. Как с улыбкой замечает Сил Кокер, каждого писателя можно украсить еще и венком из критиков — своеобразная издержка литературного процесса в Тропической Африке, когда увеличение числа критиков значительно опережает рост писательских талантов. И если еще десятилетие назад отмечали удачные рассказы, повести, романы сьерра-леонских писателей, то сейчас говорят об успехах сьерра-леонской драмы. Ее представляют Исмун и Пат-Мади. Их имена широко известны на родине, знают их и в западноевропейских странах. Их пьесы, как правило, остро сатирические, бичующие нарождающуюся элиту с ее алчностью и никчемностью, охотно ставят и самодеятельные африканские студенческие театры, и европейские труппы.

Особая тема нашей беседы, очень актуальная в сегодняшней Африке,— традиция и современность. Кокер видит в фольклоре те глубокие корни, которые дадут живительные соки сьерра-леонской литературе. Недооценка или переоценка традиции в равной степени может нанести литературе значительный урон.

В отличие даже от недавнего прошлого, когда африканская и тем более сьерра-леонская литература ориентировалась на европейского читателя, рост образования привел к формированию значительной читательской аудитории непосредственно в Сьерра-Леоне: интеллигенция, чиновничество, студенты, старшие школьники — это уже десятки тысяч человек. И хотя литература еще по-прежнему остается привилегией этих в общем-то малочисленных слоев населения, книга все глубже проникает в среду рабочих и фермеров.

Становление национального самосознания неразрывно связано с развитием лите-

ратуры, и не случайно, что энергию духовного роста тот и другой процесс активно черпают не только в современности. Но проблема эта многогранная, сложная, и пока о прямом влиянии традиции на литературу, по мнению Сила Кокера, говорить преждевременно. Тем не менее есть исключения.

— Например, поэт Муктар Мустафа,— замечает Кокер.— В его творчестве народные традиции обозначены достаточно рельефно. Под ними я подразумеваю не только фольклор, но и другие элементы самовыражения народа — танцы, пантомима и т. д. Муктар Мустафа, пожалуй, единственный из наших писателей, кто смог отразить все это в письменной литературе.

А удачно воплощенные в творчестве одного или нескольких авторов народные традиции уже смелее идут в литературу, так или иначе влияя на творчество большинства писателей,— таково мнение Кокера, с которым трудно не согласиться.

Продолжая рассказ о литературной ситуации у себя на родине, наш гость с горечью заметил, что в Сьерра-Леоне «мало известна не только современная советская литература, но и русская классика. Ведь переводы ее попадают к нам из Англии и США, а я не думаю, чтобы там очень стремились к ее популяризации в Сьерра-Леоне. Поэтому, кроме Пушкина, которого знают многие читатели, можно говорить лишь об отдельных, я бы сказал случайных, знакомствах с произведениями ваших писателей. Это ненормальное явление и — я уверен — временное. Литература, которая не впитывает в себя лучшие достижения литератур других народов, обречена на ущербное развитие».

Наш гость продолжает активно работать, думает издать очередной сборник стихов. О чем стихи? О Сьерра-Леоне, о Пабло Неруде, о тех, кто борется против зла и угнетения.

В. ПЕРЕХВАТОВ

◆

Среди книг

Издано в СССР

СЕРЬЕЗНО, ОБСТОЯТЕЛЬНО, ЗАИНТЕРЕСОВАННО

«Вопросы литературы» № 12, 1973 г.

Редакция «Вопросов литературы» расценивает этот специальный номер своего журнала как «моментальный» снимок современной монгольской литературы. Однако, знакомясь с материалами номера, мы убеждаемся в том, что благодаря им читатели узнают много нового о жизни монгольского народа в прошлом, видят литературный процесс в Монголии в его временном развитии и могут представить себе и будущее монгольского народа, и жизнь его литературы в перспективе. Не приуроченный к какому-либо юбилею, номер рассказывает о буднях монгольской литературы, ее повседневных проблемах, рассказывает серьезно, обстоятельно, заинтересованно.

В августе 1969 года, в дни тридцатилетней годовщины победы советских и монгольских войск над японскими агрессорами в районе реки Халхин-Гол, вышел в свет массовым тиражом объединенный труд Союза писателей СССР и Союза монгольских писателей — «Побратимы Халхин-Гола». В сборнике напечатаны воспоминания маршала Советского Союза Г. Жукова, записки участников и очевидцев боевых операций, рассказы, стихи видных советских и монгольских писателей, множество документальных фотографий.

Спустя два года писательские союзы наших стран подготовили и посвятили 50-летию Монгольской народной революции внушительную «Книгу Братства» — литературно-художественный и историко-публицистический сборник, изданный одновременно в Москве и Улан-Баторе на русском и монгольском языках. В книге собрано около ста сорока произведений ста двадцати монгольских и советских писателей, поэтов, ученых, политических и военных деятелей. Товарищ Ю. Цеденбал дал высокую оценку этой книге, назвав ее художественной летописью многолетней дружбы советского и монгольского народов, обеспечившей переход Монголии от феодализма к социализму, минуя капитализм.

Прошло еще два года, и в Улан-Баторе вышел сборник «Добрый друг» — более ста двадцати произведений монгольских писателей о советском человеке, а в Москве — специальный номер журнала «Вопросы литературы», на трехстах страницах которого монгольские и советские писатели, критики, литературоведы рассматривают основные тенденции развития современной монгольской литературы, ее особенности и своеобразие, взаимосвязи с советской литературой, с литературой других стран социализма.

Журнал открывается статьей секретаря ЦК МНРП товарища Д. Чимиддоржа, который, в частности, отметил: «Монгольские писатели, как непосредственные участники социалистического строительства и борьбы за мир и дружбу между народами, своим творчеством содействуют утверждению принципов социалистического интернационализма, благородных идей братства и классовой солидарности трудящихся различных стран... Верность великой дружбе монголь-

ского и советского народов стала девизом современной монгольской литературы».

О революционном преобразовании действительности и о воспитании нового человека, об эстетических исканиях искусства, рожденного революцией, и о собственном творческом опыте рассказывают в разделе «Пути народа — пути литературы» одиннадцать монгольских писателей старшего и среднего поколений. Среди них — Ц. Дамдинсурэн, С. Дашдооров, С. Дашдэндэв, Л. Чойжилсурэн, Б. Явуухулан, с творчеством которых знакомы советские читатели. Живые и разнообразные, рассказы эти подтверждают полную несостоятельность буржуазных теорий о том, будто единство коренных идейно-творческих установок литератур социалистических стран непременно ведет к художественной обесцвеченности и нивелировке.

Тепло рассказывают о своих встречах на монгольской земле советские писатели П. Боцу и Е. Долматовский, М. Колесников и Б. Полевой. Когда много повидавшие и повидавшие на своем веку люди признают, чем стала в их жизни и творчестве Монголия, перед читателем как бы предстает сам процесс превращения первоначальных впечатлений в творческий импульс. Знакомство с культурой братской страны обогащает писателя, расширяет границы его познаний, делает его художническое зрение более проницательным.

В центральном разделе номера «На темы современности» с обстоятельными статьями-исследованиями или с эссе-раздумьями выступают ведущие писатели Л. Тудэв, С. Удвал, Ч. Чимид, критики С. Лувсанвандан и Ц. Хасбатор, искусствовед и талантливая писательница-драматург Э. Оюун, поэт Ж. Шагдар. Здесь же предоставлена трибуна и советским монголоведам Г. Михайлову, Л. Герасимович, К. Яцковской.

Развивая мысль о том, что обращение к опыту советских писателей дало мощный стимул творческому развитию монгольской литературы, С. Удвал в статье «Горизонты монгольской литературы» пишет: «Многолетнее творческое общение с советской литературой неизмеримо обогатило нашу литературу, открыло перед ней безграничные новые возможности. Но к овладению методом социалистического реализма как ведущим творческим методом нашего искусства мы пришли самостоятельно, пришли потому, что именно этот метод позволял монгольским художникам наиболее глубоко и органично отобразить в искусстве новую действительность и решить стоявшие перед литературой задачи нравственного и художественного воспитания народа... Социалистический реализм в монгольской литературе обладает национальным своеобразием, собственной поэтикой, отражающей самобытность исторического пути и художественного мышления нашего народа».

В этой и других статьях раздела затрагивается широкий круг проблем, и широта эта — убедительный показатель интенсивности идейно-эстетических исканий монгольских художников слова: традиции и новаторство, связь с фольклором, рождение новых для монгольской литературы жанров. Авторы отмечают, что с возникновением психологической прозы и драмы, с формированием романа в его современном виде, вначале на историко-революционную, затем на современную тему, монгольская литература вступила в пору зрелости.

Другой, не менее важный, показатель зрелости литературы — укрепление позиций литературоведения и критики, эти проблемы обсуждались в 1967 году на IV съезде монгольских писателей. Рецензия, статья, монография, очерк истории литературы — все эти жанры теперь уже освоены монгольскими литераторами. Критика обрела авторитет, ее влияние на литературный процесс растет; оценивая ее достижения в разделе журнала, озаглавленном «В нашем цехе», известные монгольские критики Д. Цэнд, Г. Жамсранжав, Ц. Мунх, а также советские литературоведы В. Бильдушкинов и В. Кибрик высказываются о движении критической мысли в Монголии, о работах последнего времени в этой области.

Литературный процесс — это не только писатели и книги, это еще и деятельность писательской организации, и работа журналов, издательств, и труд научных институтов. Журнал предоставляет слово руководителям Государственного издательства МНР, осуществляющего свою деятельность с 20-х годов; литературно-художественного журнала «Цог» («Огонек»), в апреле этого года отметившего свое тридцатилетие; газеты «Утта зохиол урлаг» («Литература и искусство»), выходящей с 1955 года; Института языка и литературы Академии наук МНР. Дается информация и о важнейших изданиях монгольской литературы в переводах на русский язык, осуществленных в последнее десятилетие. И, пожалуй, только жизнь и проблемы цеха переводчиков с русского на монгольский и с монгольского на русский не стали в журнале темой серьезного, обстоятельного разговора.

В первые же годы после народной революции молодые монгольские литераторы

упорно овладевали искусством художественного перевода. Переводчиками были такие крупные национальные писатели, как Д. Нацагдорж и С. Буяннэмэх, Ц. Дамдинсурэн и Б. Ринчен. Они знакомили монгольский народ с шедеврами А. Пушкина, Л. Толстого, И. Тургенева, с произведениями А. Фадеева, Д. Фурманова, Н. Островского. Искусство перевода обогащало их собственный язык и стиль, углубляло и помогало совершенствовать художественное мастерство.

Практический опыт, накопленный монгольскими переводчиками советской литературы и советскими переводчиками с монгольского, поистине велик. Ограничимся некоторыми цифрами. За полвека в МНР вышло из печати на монгольском языке около шестисот отдельных изданий произведений советской и русской классической литературы. За последнее десятилетие советскими переводчиками были представлены читателям произведения пятидесяти монгольских поэтов и двадцати прозаиков. Цифры эти говорят и о размахе культурного сотрудничества наших стран, и о глубине взаимного духовного влияния, а также влияния русской и советской культуры на народ, первым после советского народа вступивший на путь построения социализма.

Впрочем, то, что недостаточно отражено в «энциклопедическом справочнике по литературе МНР», как можно назвать этот выпуск журнала, нашло отражение в жизни вскоре после его выхода. В феврале 1974 года в Улан-Баторе состоялась двусторонняя встреча писателей-переводчиков МНР и СССР. Советские и монгольские литераторы, представители культурных, общественных организаций, издательств и прессы Монголии собрались, чтобы поделиться практическим опытом, теоретически осмыслить уровень достижений в области перевода. Было прочитано около двадцати докладов и сообщений. Материалы совещания публиковались в монгольской прессе.

Специальный выпуск журнала «Вопросы литературы» завоевал в Монголии тысячи новых друзей; пропагандируя новаторский характер взаимосвязей и взаимообогащения литератур стран социалистического содружества, он сам стал «субъектом» этих удивительных взаимосвязей. Этот номер советского журнала и затронутые в нем проблемы обсуждались в июне в Улан-Баторе на совместной теоретической конференции Института языка и литературы АН МНР и Союза писателей. На конференции, в частности, отмечалось, что в разных аймаках страны на собраниях литературных кружков и объединений были проведены читательские конференции по материалам номера.

А газета «Нойес Дойчланд» в ГДР посвятила разбору номера большую статью. Статья переведена на монгольский язык и опубликована в Улан-Баторе в газете «Утта зохиол урлаг».

ГЕННАДИЙ ЯРОСЛАВЦЕВ

КАМЕШКИ С БЕРЕГОВ ДЕТСТВА

Л. Тудэв. Открывая мир... Новеллы. Перевод с монгольского Г. Матвеевой. Предисловие Ю. Сотника. Москва, «Детская литература», 1974. 159 стр.

Книга известного монгольского поэта и прозаика Лодонгийна Тудэва «Открывая мир...» — не первое его произведение, переведенное на русский язык. Обычно подобное обстоятельство значительно облегчает задачу критика. Можно предложить читателю вокресить в памяти страницы уже знакомых ему романов, повестей, рассказов, и эти мостки уже сами подведут к тому новому, что прочтено лишь сегодня или еще только будет прочитано завтра. Но если я назову такие — наиболее крупные — изданные на русском языке книги Тудэва, как повесть «За Полярной звездой», посвященную вождю монгольской народной революции Сухэ Батору, роман «Горный поток», в котором оживает история Монголии за целую четверть века, от начала 20-х годов до победы над японским фашизмом в 1945 году, то сделаю это не потому, что книга «Открывая мир...» в какой-то мере служит их продолжением. Нет, скорее можно сказать, что в ней скрыто их общее начало, их единые истоки, истоки Лодонгийна Тудэва. Эта книга — о детстве писателя.

Книга воспоминаний? Нет, хотя автор и вынес в качестве эпиграфа слова Льва Толстого: «Счастливая, счастливая, невозвратимая пора детства! Как не любить, как не лелеять воспоминания о ней? Воспоминания эти освежают, возвышают мою душу...» Характерной чертой, особенностью того, что принято называть воспоминаниями, является иногда нарочито подчеркнутое, иногда подспудное, но так или иначе постоянное присутствие жизненного опыта, накопленного в череде тех дней, тех событий, которые еще только последуют за горестями и радостями, вылившимися на бумагу из-под пера автора мемуаров. Можно назвать немало книг, где этот луч опыта лишь помогает лучше увидеть воссоздаваемое, но в книгах о детстве, об открытии мира он способен полностью поглотить свет того фонарика, того маленького факела, которым ребенок освещает путь перед собой. И тогда все цвета будут искажены и никакого «открытия» не получится.

Высокое поэтическое достоинство книги Тудэва как раз и состоит в том, что она воскрешает детство с его ежедневной, ежечасной «ездой в незнаемое», с его неистребимой потребностью открывать и творить, неустанной деятельностью, в которой человек начинает создавать самого себя.

«Открывая мир...» — сборник своего рода новелл, связанных между собой единым «я», повествующих о детях и окружающем мире. Первая из новелл называется «Камни». В ней мать предлагает сыну, запросившему

СРЕДИ КНИГ

новую игрушку, отправиться на речку и набрать себе красивых камешков. Занятый этим вместе с друзьями все утро, мальчик вернулся в юрту с «богатой добычей», но изрядно перепачканный. Дома ему, однако, за это не влетело, несмотря на тревожные предостережения встречных. Чуткое и мудрое, любящее сердце матери прекрасно чувствовало, что не просто груду забавных камней притащил сын к родному очагу, нет, он вернулся, став сам чуть-чуть потверже, понастойчивее, с более пристальным, пытливым взглядом. Герой книги немало дней провел в своем «каменном веке», но не следует забывать, что и в истории человечества «пещерные времена» были эпохой великих и дерзких открытий: приручение огня, лук и стрела, наскальный рисунок. И ни одно из этих чудес не было бы возможно без напряженной, упорной, «мальчишеской», порою мгновенно срабатывающей мысли. Эта напряженность, готовность к озарению пронизывают книжку Тудэва и придают повествованию какую-то особенно ощутимую достоверность.

В новелле «Встреча с Лениным» автор описывает, какое впечатление произвел на его героя рассказ учителя о том, как Ленин в тюрьме писал между строк книг молоком, которое наливал в чернильницы, сделанные из хлебного мякиша. В случае необходимости, опасности такую чернильницу легко можно было проглотить, а написанное становилось видным, если прогладить страничку утюгом. Ребята слушают рассказ в классе, где нечем писать,— военные годы, нет ни чернил, ни карандашей.

«Едва учитель дочитал рассказ,— говорится в новелле,— как я предложил:

— Багша, багша, давайте и мы, как Ленин-гуай, писать в тетрадках молоком!

...Молока у нас было вдоволь. Записывали домашние задания молоком, а вечером дома проявляли свои записи, подержав странички на горячих боках котла. Так и учились... С той поры имя Ленина навсегда осталось в наших сердцах».

Приведенный отдельно, этот эпизод может показаться талантливой писательской находкой, но нет, здесь — и так всегда у Лодонгийна Тудэва — первое слово принадлежит самой жизни, и необычайное предложение писать молоком родилось после того, как на предыдущих страницах ребята придумывали всевозможные способы замены чернил, а тетрадями школьникам уже давно служили отрезанные и сшитые поля газет. Ломая себе голову над тем, из чего самим сделать тетрадки, юные герои книги решали задачи не менее сложные, чем те, которыми они потом исписывали эти самодельные блокнотики, и нельзя сразу сказать, преодоление какой из этих двух трудностей накладывало на их формирующиеся характеры больший отпечаток и сильнее прививало им вкус к поиску, к нахождению своих, никем не подсказанных решений.

Написанная об «открытии мира» книга Тудэва, как всякое талантливое и правдивое произведение, сама является средством познания жизни. Я легко представляю себе радость, которую она доставила своим юным монгольским читателям. С неменьшим интересом будут читать эту книгу и советские их сверстники. На ее страницах они встретят даже больше неизвестного, способного поразить воображение, чем монгольские ребята,— тем большая радость открытий их ожидает. Они не только побывают в Монголии, увидят монгольские горы и степи, услышат, как звучат лимбэ и аманхур, посидят у очага юрты, нет, всю эту книгу они не просто прочтут, а «проиграют» с ее героями от первой до последней страницы.

А взрослые читатели? Но ведь уже давно доказано, что нет более условного понятия, чем «детская литература», и, быть может, одна из редчайших граней настоящего писательского таланта — это способность правдиво, «всамделишно» писать о детях. В таланте Тудэва эта грань блестит, как мокрый камешек на ладони ребенка, играющего у берегов родной реки. Автор книги «Открывая мир...» не забыл и давнего школьного урока. На многих страницах есть записи, сделанные «молоком» между строк. Направьте на них теплый взгляд, прочтите их с огоньком в душе — они проступят отчетливо, и вы узнаете из этой книги все, что Лодонгийн Тудэв хотел рассказать о себе и своем детстве только вам как своему самому лучшему другу.

НИКИТА РАЗГОВОРОВ

В ПОЭЗИИ ЕСТЬ ВСЕ

Молодые поэты Монголии. Сборник. Составление, предисловие, примечания и подстрочные переводы стихов К. Яцковской. Москва, «Молодая гвардия», 1973. 144 стр.

Мне не довелось, к сожалению, побывать в Монголии, но когда я закрыл эту книгу, у меня было чувство, словно я сейчас вернулся оттуда. Этому способствовала не только живописная пейзажная лирика, но и стихи, позволившие проникнуть в духовный мир людей, живущих по ту сторону дружественной границы.

Большинство имен, представленных в книге, для меня новые, хотя я более или менее знаком с литературой Монголии как переводчик и редактор. Но у меня родилась уверенность, что судьба монгольской поэзии, для расцвета которой много сил отдали Ц. Дамдинсурэн, Д. Цэвэгмид, Ч. Жигмид, Б. Ринчен, Ц. Цэдэнжав, Ч. Чимид, Д. Сэнгээ, Ч. Лхамсурэн, Д. Пурэвдорж, С. Эрдэнэ, М. Ширчинсурэн, Д. Тарва, Ц. Уламбаяр, С. Доржпалам и другие прекрасные поэты, находится в надежных руках.

Мне не довелось побывать в Монголии, но эффекту присутствия в монгольской степи я обязан П. Бадарчу: нет пастуха, но

Спокойно кони щиплют траву,
пасутся, как и при нем,
и волнами движется табун
вслед за уходящим днем.
Как будто в выветренной степи
вдруг разлилась река,
катится степью огромный табун,
и поступь его легка.

(«В степи пасется табун». Перевод Г. Куренева)

Не забуду и пустынную Гоби, изображенную С. Бат-Ульдзием:

И поплыли облака высоко.
И помчался ветер им вослед —
В горизонтах Гоби одинокий
Лишь верблюда зыбкий силуэт.

(«Пустынная Гоби». Перевод Ю. Паркаева)

Не забудется и рабочая дорога, ведущая из Божественной долины в столицу, и строящийся дом, которые описал И. Гур-Ринчин. Не исчезнет из памяти и худон, где

Рокочет горная река,
и воздух невесом,
и, выпив небо в три глотка,
лечу в спокойный сон.
Рокочет горная река,
и снится — ты со мной,
и чудится — ты мне на грудь
кладешь цветок степной.

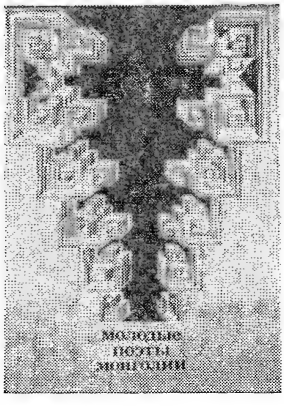
(Д. Дамбадаржаа, «Хубон». Перевод А. Голембы)

А как изящны и своеобразны миниатюры Б. Доржсурэна, мастерски переведенные В. Куприяновым:

Целый день
Играла со мной
Верная тень.
И вдруг ушла,
И вслед за нею
Ушел день.

■

То ли это небо
Шаркает ногами
По земле.



То ли земля
Шарит руками
По небу.
Дождь во мгле.

Эти маленькие стихи — большая удача и автора и переводчика. Миниатюры, вместившие целый пейзаж, охватившие и передавшие настроение, особенно наглядно демонстрируют чудо поэзии, ее возможности.

Я уверен, что когда бы я ни вернулся мыслями к Монголии, я всегда воочию увижу и куланов Л. Лувсеандоржа:

В пустыне, где заезжий чужеземец
И ковыля, пожалуй, не найдет,
Кулан высокий досыта пасется:
Он к пастбищам богатым не привык...

Но если потревожит мать-пустыню
Далекий, еле-еле слышный шум,
В просвет меж небом и холодной степью
Уйдут куланы, поднимая пыль.

(«Куланы». Перевод Е. Витковского)

А вот «Степные пятистрочия» Д. Нямаа:

Птица на камне
Сидит. Не спугну.
Она дорога мне,
Она сестра мне,
Мы любим одну страну.

Пока верблюдов собирал,
Свет солнечный погас;
Но не пугаясь, не сердясь,
Во мраке песню запевал,
И двое было нас.

(Перевод Г. Серебрякова)

Когда в пять строчек вмещается то, для чего мало и пятидесяти,— это свидетельство подлинного мастерства.

Нельзя не упомянуть и другое стихотворение Нямаа «Моя клятва», рожденное высокими гражданскими чувствами, которые всколыхнули воспоминания о Халхин-Голе. Следует сказать, что патриотические чувства характерны для всей монгольской литературы, и отрадно, что молодые поэты несут вперед эстафету гражданской лирики. Своеобразно решается гражданская тема, например, в стихах Т. Очирхуу. В его стихотворении «Карта родины» привлекают ясность чувства, точность образа.

Прав Д. Дансаранжав, когда восклицает с молодым пылом:

В Поэзии
Есть все...
В Поэзии
Дома отчего,
Любимой дыхание есть.
В Поэзии
Дело рабочего
И общность общества есть.
В Поэзии
Есть все.
В Поэзии
Марша музыка,
Прогресса мелодия есть.

В Поэзии
Радость мускула
И зов Грядущего есть.

(«В Поэзии есть все». Перевод В. Виноградова)

Подкупает способность на одном дыхании, одной интонацией, с юношеской непосредственностью объединить в стихотворении образ любимой и образ времени, силуэт степного коня и горные вершины. Это было у поэтов старшего поколения, осталось и у молодых.

Если бы не это замечательное свойство, многие стихи могли бы показаться риторическими. Но они лишь на грани риторики, и грань эту переступить им не дает упомянутая особенность. В этом, как мне кажется,— ключ к пониманию монгольской поэзии.

Веришь в искренность и поэтическую истинность Ш. Сурэнжава, когда он пишет в стихотворении «Русский лес»:

Лес—ряды серебристых и светлых берез,
Что в шелках, как невесты пригожие,
встали.
Рядом сосны и кедры с ветвями вразброс,
Будто иные витязи кубки подняли.

. . . . . .

Ты единым оркестром над миром звучишь
И звенишь соловьями о солнечном чуде.
Даже небо ветвями задеть норовишь...
Русский лес, ты прекрасен,
как русские люди!

(Перевод Г. Серебрякова)

Хочется заметить, что тема дружбы с Советским Союзом — одна из важнейших в монгольской литературе. Представлена она и в этой книге (например, в стихотворении Т. Очирхуу «Я знаю Москву»).

Интересно и неожиданно прозвучали в сборнике стихи поэтессы С. Оюун, удачно переведенные Ю. Мориц. Такая лирическая откровенность необычна для женской поэзии Монголии. А здесь — всенародное патетическое объяснение в любви к мужчине:

Эй, небо синее! Я полюбила.
Эй ты, моя земля! Я полюбила.

. . . . . .

Эй, сверстники мои! Я полюбила
И вам кричу я о любви счастливой.

(«Жизнь, ты прекрасна!»)

Это уже веяние времени, влияние русской и европейской женской лирики.

Мне кажется, что составителя и автора предисловия К. Яцковскую и переводчиков этой книги можно поздравить с несомненным успехом. Предисловие написано поэтично, со знанием дела.

Каждый из двадцати одного поэта, представленного в сборнике, заслуживает отдельного разговора. Но, несмотря на свое пристрастие к миниатюрам, у меня не хватило бы мастерства написать столько рецензий-миниатюр — поэтому я не сказал обо всех, хотя мне этого и хотелось.

В. СИКОРСКИЙ

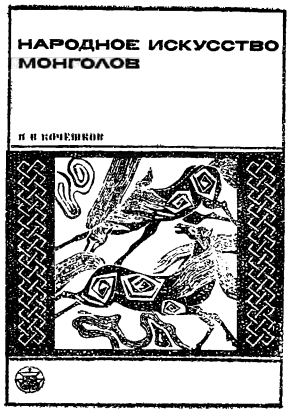
СОВЕРШЕНСТВО ЛИНИИ И ЦВЕТА

Н. В. Кочешков. Народное искусство монголов. Предисловие академика А. П. Окладникова. Москва, «Наука», 1973. 200 стр.

По самой своей природе, пожалуй, наиболее достоверным портретом народа является народное искусство. В нем сконцентрирован и своеобразно преображен весь исторический, культурный и эстетический опыт нации. Монгольское декоративно-прикладное народное искусство — одна из ярких страниц мировой культуры. В обстоятельном исследовании Н. В. Кочешкова создана широкая картина бытования народного искусства у монголов, подробно описана разнообразная и сложная техника создания произведений искусства, охарактеризованы важнейшие центры производства деревянных и металлических изделий, вышивок и аппликаций. Автор раскрывает творческое своеобразие крупнейших народных мастеров, дает анализ наиболее выдающихся памятников.

В книге воспроизведены подробные таблицы основных орнаментальных мотивов, которые встречаются в народом искусстве монголов. В предисловии к книге академик А. П. Окладников подчеркивает, что Н. В. Кочешков «на конкретных примерах убедительно доказывает, что монгольская орнаментика не является простым повторением тибетской или китайской, у нее свои формы, свои сюжеты, свой собственный дух и стиль».

Конь — излюбленный и самый частый образ в искусстве народных мастеров Монголии. В мелкой пластике (глине и дереве), в аппликации и вышивке царит великолепный скакун, полный стремительного движения, легкости и грации. Монгольские мастера достигли необычайной тонкости в передаче движения коня, скульптурной вырази-



тельности тела, мягкости линий разметавшейся на ветру гривы.

Монгольское народное искусство поражает удивительным цветовым богатством. Сочетания цветов в росписи, вышивке, аппликации смелы и неожиданны: синий уживается с травянисто-зеленым, розовый с тем же зеленым, желтый с синим и т. п.— яркая, чистая, локально четкая гамма красок отличает буквально каждую вещь в быту монголов. Это и вышитые узоры одежды, аппликации на седле, расписные части юрты.

На протяжении многих веков монгольское изобразительное искусство дало ряд выдающихся мастеров, которые с необычайной художественной силой выразили особое эстетическое видение своего народа.

В словаре имен мастеров монгольского искусства, приложенном к книге, названо свыше ста пятидесяти народных художников, славящихся сегодня своим искусством. Среди них — известный резчик по дереву Авирмид, который вырезает преимущественно грифы в виде головы коня для популярного музыкального инструмента моринхура, и Д. Гэвшэхуу — заслуженный деятель искусств МНР, мастер декоративной скульптуры. Особенно широко известны создаваемые им резные шахматы. В фигурах размером не больше 5 см (например, из собрания Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого в Ленинграде) получила своеобразное отражение жизнь народа, преломленная через воображение и фантазию мастера. Быстрые кони, неповоротливые слоны, в богатом убранстве король и королева выполнены в дереве с подлинным совершенством.

Не менее популярны в народе изделия из металла, поражающие изяществом, изысканностью форм, тонкостью чеканки и графики. Стремена, седла работы мастера Чулуна, чаши, чайники, сосуды для вина, созданные мастером Содномпилом, пользуются широкой известностью не только в МНР. Творчество мастеров по металлу отличает стремление к сплошному покрытию поверхности вещи декоративными элементами, состоящими из орнаментальных розеток, медальонов, рельефов. Анализируя художественную обработку металла народными мастерами Монголии, автор справедливо выделяет высокое искусство мастера Галсана, который «умело применяет различные по цвету металлы, добиваясь их предельной гармонии. Особенно красиво декоративное решение круглого основания стремени, состоящего из ажурного узора «сулжмэг богж» (переплетающиеся кольца) и центральной розетки. Розетка из желтой меди (гууль) представляет собой клетчатое переплетение в виде знака олзий, символа счастья и удачи, фестоны по краям розетки выполнены из красной меди (зэс) и по начертанию являются одним из вариантов орнамента «уулэн хээ» (облачный орнамент), символа долголетия».

Основу национального своеобразия монгольского искусства наших дней составляет органичное единство нового и традиционного, его тесная связь с народным творчеством. Сложный путь исторического развития народного искусства монголов, соотнесенный с реальной историей народа, и составляет его замечательный художественный опыт, позволяющий ему творить новое.

Об этом опыте и о новых исканиях народных мастеров Монголии и рассказывает серьезная и обстоятельная книга Н. В. Кочешкова «Народное искусство монголов».

Е. ЗАВАДСКАЯ

Издано за рубежом

ЛУИС ФЮРНБЕРГ — КРИТИК И ПУБЛИЦИСТ

Louis Fürnberg. Gesammelte Werke in sechs Bänden. Band 5. Reden. Aufsätze. Literatur und Kunst. Berlin und Weimar Aufbau-Verlag, 1971.
Louis Fürnberg. Gesammelte Werke in sechs Bänden. Band 6. Reden. Aufsätze. Politik und Kulturpolitik. Berlin und Weimar, Aufbau-Verlag, 1973.

В мае 1933 года в Москве состоялась Международная олимпиада рабочих театров. Самодеятельные коллективы из разных стран Европы и республик Советского Союза показывали свое искусство. Иные выступления поражали режиссерской выдумкой, яркостью национального колорита. Московская публика горячо приняла — и печать это отметила — группу «Эхо слева», приехавшую из Чехословакии, выступавшую на немецком языке. Группа привлекла внимание силой идейного накала и, пожалуй, именно безыскусственностью манеры. Пятеро исполнителей в синих комбинезонах рассказывали в стихах и песнях о фашистском терроре в соседней Германии, обличали, предостерегали, звали к борьбе. А у рояля сидел молодой человек — художественный руководитель, автор текстов и музыки, бессменный аккомпаниатор и душа всего дела. Это был Луис Фюрнберг. Поездка в Советский Союз была для него, как и для его товарищей, волнующим и радостным событием,— он не раз вспоминал о ней потом в стихах и статьях.

Луис Фюрнберг (1909—1957) родился и вырос в Чехословакии. Ему были дороги и старинные здания Праги, и вершины Татр, и музыка Дворжака. Но его родным языком был немецкий. Последние годы жизни

он провел в ГДР, где его поэзия нашла благодарных читателей.

Творчество Фюрнберга стоит у истоков немецкой социалистической литературы, его имя называют в ГДР рядом с именами Бехера, Брехта, Вайнерта. Он был человеком трудной судьбы — его терзали в гитлеровских тюрьмах, потом он хлебнул немало горя и в эмиграции. Всю жизнь он отдавал много сил общественной, политической деятельности, для собственной поэтической работы оставались считанные часы. Да и здоровье его было рано подорвано, он умер, не дожив до пятидесяти лет. При жизни он успел выпустить лишь несколько книг стихов и прозы — многое из задуманного осталось в рукописях, многое из написанного разбросано по старым газетам и журналам. После смерти Фюрнберга Немецкая академия искусств решила издать собрание его сочинений в шести томах.

Над этим изданием долго и плодотворно трудились жена поэта Лотта Фюрнберг и критик Герхард Вольф. Теперь все шесть томов перед нами — два последних объемистых тома озаглавлены «Речи. Статьи».

У нас художественное наследие Фюрнберга пока еще недостаточно хорошо известно. Однако многие читатели «Иностранной литературы», наверное, запомнили фрагмент поэмы «Вселенский гимн», напечатанный в дни Ленинского юбилея. В 1959 году вышла отдельной книжкой его поэма-исповедь «Брат Безымянный» — волнующе искренний рассказ о пути молодого интеллигента к рабочему классу. Некоторые из лучших лирических стихотворений Фюрнберга вошли в сборник «Поэзия ГДР» (1973). В издательстве «Художественная литература» готовится к выпуску книга, где будут широко представлены и поэзия Фюрнберга, и его новеллы. Облик поэта-революционера, тонкого мастера стиха, который умел говорить о больших проблемах века с лирической задушевностью, все полнее вырисовывается перед нами.

Два тома «Речи. Статьи», вышедшие теперь в ГДР, содержат много нового и для немецких читателей (например — выступления по радио, ранее не публиковавшиеся). Критика, полемика, политические статьи на темы дня — все это было органической частью работы Фюрнберга в течение всей его жизни. Иной раз публицистика бросает неожиданный свет на его художественные произведения, дополняет новыми штрихами тот образ поэта, который уже давно сложился в читательском восприятии.

Поэзия Фюрнберга отличается сдержанностью манеры, она богата оттенками и полутонами — в стихах отражается мягкость, деликатность его натуры. Но статьи и речи показывают, что этот изящный лирик умел, когда надо, быть беспощадно резким. Он ненавидел фашистов и профашистов разных мастей поистине священной ненавистью; в его речах и статьях нередко звучат ноты сарказма и неприкрытого гнева. Такова, например, краткая статья «По поводу Венгрии», впервые напечатанная 1 ноября 1956 года, направленная против организаторов контрреволюционного путча и их защитников,— образец отточенной, воинствующей публицистики.

Фюрнберг-поэт много раз с глубоким чувством писал о Советском Союзе, об Октябрьской революции, о Ленине. Но мы впервые узнаем о том, как Фюрнберг-публицист в годы второй мировой войны настойчиво, страстно разъяснял правду о Советском Союзе, прославлял подвиг советского народа и его вооруженных сил. Он находил точные и сильные слова, чтобы выразить благодарность стране, оказывающей действенный отпор фашизму. Стоит привести несколько строк из статьи «7 ноября» (1943): «Взволнованные, бесконечно смущенные, мы склоняемся с душевным трепетом и чувством неоплатного долга перед жертвами, которые советский народ принес человечеству. Мы склоняемся перед павшими в боях с лютым врагом красноармейцами и партизанами, мужчинами и женщинами, перед погибшими жителями советских городов и деревень, рабочими и крестьянами, стариками и детьми. Мы склоняемся перед разрушенными чудесными творениями человеческих рук, которым суждено воскреснуть в новой красоте». В полемике с врагами советского строя ярко сказывалась моральная непримиримость, присущая Фюрнбергу. «Отношение каждого человека к Советскому Союзу, повторяю,— это вопрос нравственности. В вопросах нравственности и гуманности компромисс невозможен. Можно быть либо нравственным, либо безнравственным».

Луис Фюрнберг, немецкий поэт, выросший на чешской земле, казалось, был самой судьбой предназначен к тому, чтобы стать посредником между немецкой культурой и культурами славянских народов. Эту работу он вел с увлечением и талантом, особенно интенсивно — в последние годы жизни. Он переводил на немецкий язык стихи Яна Неруды, Иржи Волькера, Витезслава Незвала и других видных чешских поэтов. Он рассказывал немецким читателям и слушателям о Фучике, Ольбрахте, Майеровой, а чешским читателям и слушателям — о классиках немецкой литературы. Он написал яркую статью к юбилею Мицкевича. Тема русско-немецких (а также и русско-чешских) литературных связей живо занимала Фюрнберга, он несколько раз обращался к ней в своих статьях.

После переезда в ГДР Фюрнберг поселился в Веймаре, был назначен заместителем директора Национального исследовательского и мемориального центра, находящегося в городе Гёте и Шиллера. Творческие интересы Фюрнберга издавна влекли его к обоим гениям немецкой литературы. В 1952 году вышла его новелла «Встреча в Веймаре», где воссоздан реальный исторический факт — визит Мицкевича к Гёте в 1829 году. К этой работе примыкают и статьи о Гёте и Шиллере, опубликованные теперь в собрании сочинений. В ходе своих исследовательских трудов Фюрнберг заинтересовался личностью Иоганна Петера Эккермана, помощника и собеседника Гёте. Новел-

ла «Бедный доктор Эккерман», которую он начал писать, осталась фрагментом. Но речь Фюрнберга памяти Эккермана дает живую характеристику скромного филолога, бескорыстно преданного великому Гёте и сохранившего для потомства его драгоценные мысли.

Один из наиболее интересных историко-литературных этюдов Фюрнберга посвящен Толстому (в связи с 35-летием со дня его смерти, исполнившимся в ноябре 1945 года). Как и все другие статьи Фюрнберга о классиках мировой литературы, эта работа тесно связана с современностью. Ссылаясь на Ленина, Фюрнберг энергично опровергает лживые версии западных буржуазных идеологов о «загадочной и страдальческой», иррациональной и непознаваемой русской душе. Сила Толстого-художника, как и других больших писателей России,— в тесной связи с жизнью, с народом. «Для русской литературы характерно, что она, не в пример многим другим, с самого начала стоит на твердой почве действительности и что иррационализм, который в искусстве западных народов играет столь огромную роль, в ней выступает как явление до некоторой степени периферийное».

Новаторство Толстого как романиста Фюрнберг видит в том, что он постиг «закон коллективной драмы»: каждый из его персонажей раскрывается в сложнейшей системе связей с большим, народным, целым. В этом непреходящее значение «Войны и мира», столь очевидно сказавшееся в годы второй мировой войны. «...После нападения Германии на Советский Союз миллионы людей во всем мире, и особенно в самом Советском Союзе, жадно читали роман Толстого — не в поисках прямых и неоправданных исторических аналогий, а для того чтобы почерпнуть в нем мужество, вдохновиться образцами коллективного героизма, согреться его теплом — и разобраться, какая глубина заключена в понятии «любовь к родине, к отечеству».

Фюрнберг напоминает о том, «какой величественный пример этот создатель духовных ценностей дает создателям духовных ценностей в наши дни». Он не мирился с варварством и угнетением, протестовал против него как только мог. Именно так и надлежит поступать современным мастерам культуры. И Фюрнберг ссылается на актуальный положительный пример — письмо Томаса Манна Вальтеру фон Моло от 7 сентября 1945 года, где была дана гневная отповедь немецким литераторам, «подвизавшимся под началом Геббельса на ниве культуры»[1].

Долг интеллигенции, социальное призвание художника — сквозная, ведущая тема речей и статей Фюрнберга по вопросам литературы и искусства. Именно в этом плане оценивает он и заслуги советских писателей. «За что — как вы думаете — советский народ столь преданно любит и чтит своего Горького, Маяковского, Гладкова, Шолохова, Алексея Толстого, Эренбурга? Потому что он видит в своих писателях не аристократов, которые держатся в стороне, не приспособленцев, которые плетутся в хвосте, а авангард народа в тех сражениях, которые он ведет во имя человечества».

Выступая в 1945 году на вечере политической песни, Фюрнберг убежденно говорил: «Ни один деятель искусства не имеет больше права ссылаться на то, что он прежде всего должен служить звездам, а потом уже — жизни. Звездам может служить только тот, кто служит жизни. Красота живет и умирает вместе с человеком...» И он вспоминал тут и о собственном творческом опыте. «И стихотворение, и песня находят место в этой общей деятельности. Я много занимался политическим театром, и многократно мог наблюдать, как воздействует песня на широкие массы... Давно известно, что песня может стать фактором, повышающим уровень человеческого сознания».

Круг писателей, которым Фюрнберг в разное время посвящал свои эссе, речи, очерки, широк и разнообразен: Арнольд Цвейг и Эгон Эрвин Киш, Луи Арагон и Федерико Гарсиа Лорка, Курт Тухольский и Мария Пуйманова. О каждом из них он сказал по-своему и в каждом из них раскрыл главное: их участие, силою искусства, в освободительных движениях века.

Вдумчиво, проникновенно написан большой этюд о Стефане Цвейге: Фюрнберг отдает должное писателю, который сумел подняться над многими предрассудками венской литературно-артистической среды, почувствовать величие Октябрьской революции, и раскрывает истоки той духовной драмы, которая заставила Цвейга добровольно уйти из жизни, покинув поле боя. По-иному встает тема «художник и время» в статьях о Ромене Роллане: тут показана внутренняя закономерность того развития, которая привела автора «Жан-Кристофа» к синтезу «мечты и действия» в духе ленинских идей. Мы ощущаем в этой характеристике Роллана нечто автобиографическое, близкое личным творческим переживаниям самого Фюрнберга: ведь и он, младший современник Роллана, проделал аналогичный путь еще в годы молодости и рассказал об этом в «Брате Безымянном».

С поэмой «Брат Безымянный» перекликаются и те страницы критической прозы Фюрнберга, которые посвящены его былому кумиру и учителю — Райнеру Марии Рильке. В годы зрелости Фюрнберг далеко отошел от эстетического кодекса Рильке, но не утратил благодарности и уважения к нему. Он напоминал в своих статьях, что Рильке был убежденным противником империализма, что он высоко ценил культуру славянских народов. «Его дар тихой речи,— пишет Фюрнберг о Рильке,— не помешал ему прославлять силу и величие жизни, хотя ему в условиях его времени и давалось это нелегко».

[1] Русский перевод этого письма был напечатан в «Иностранной литературе» № 11, 1965.

Слова эти с тем большим правом можно отнести к самому Луису Фюрнбергу. По творческим склонностям он был мастером «тихой», камерной поэзии. И он сумел — сохранив в полной мере свою поэтическую самобытность — стать гражданином, борцом в высоком смысле этих слов.

Т. МОТЫЛЕВА

КРЕСТНЫЙ ПУТЬ НАХО РАМИРЕСА

Eugene Nelson. The Bracero. A novel. Berkely, California, Thorp Springs Press. 1972.

Эта книга, на обложке которой нарисована рука крестьянина, сжимающая мотыгу, была прислана в нашу страну ее автором, Ю. Нельсоном, с теплыми словами привета советским рабочим. Она посвящена «брасеро» — нищим мексиканским крестьянам, приезжающим в США на сезонные работы.

Юджин Нельсон относится к тем левым писателям, которых не жалуют вниманием в Америке. Между тем это журналист, публицист и поэт, много печатающийся в периодике Юго-Запада США. И одновременно — профсоюзный активист, возглавивший, в частности, крупную забастовку сельскохозяйственных рабочих в Техасе. (Она произошла в конце 60-х годов и закончилась победой бастующих.)

Калифорниец по рождению, Ю. Нельсон хорошо знает жизнь людей труда, особенно рабочих мексиканского происхождения в «благословенном штате», как нередко Техас именуется в рекламных проспектах. На самом деле этот «край золотой мечты», с его легендарными богатствами, романтическим прошлым и щедрой природой словно бы аккумулирует социальные и национальные противоречия современного американского общества в наиболее острых формах. Вот уже много лет не затухает в Калифорнии конфликт сельскохозяйственных рабочих и крупных землевладельцев, восходящий еще к эпохе «красных тридцатых». Нам он памятен по романам Стейнбека «Битва с сомнительным исходом» и «Гроздья гнева».

Когда в 1966 году вся Америка была взбудоражена длившейся три месяца стачкой сборщиков фруктов в Делано (Калифорния), Ю. Нельсон был в числе ее участников. По горячим следам событий он создал роман-репортаж «Забастовка». Рецензент Сэм Кушнер в прогрессивной газете «Пиплз уорлд» отмечал, что в нем достоверно описана борьба пикетчиков, воссоздан генезис стачки, начиная с ее зарождения, показана роль судов, полиции, городских властей в происходящих событиях.

Герои новой книги Ю. Нельсона брасеро относятся к той социальной и национальной прослойке, которая подвергается особенно грубой эксплуатации и унижениям. Хотя между Мексикой и США существует специальное соглашение о брасеро, судьбы этих людей, как это убедительно показано Ю. Нельсоном, находятся в руках ловких дельцов. Они обманывают бедняков, пользуясь их неграмотностью, бесправием и безвыходным положением. Не случайно батраков-иммигрантов называют в Америке «уэт бек» — «мокрая спина»: от зари до зари трудятся они в поле под палящим солнцем.

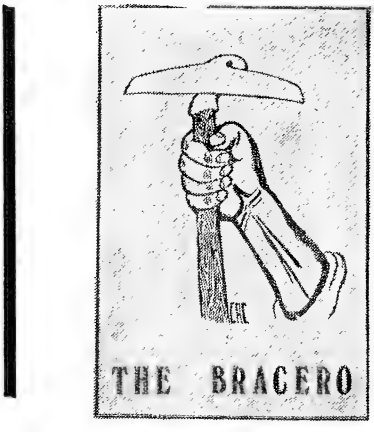
Не один год провел автор в лагерях брасеро по обе стороны американо-мексиканской границы и проникся горячим сочувствием к их судьбе. Свой роман он посвящает «подлинному автору этой книги — сотням тысяч мексиканцев, которые вложили в нее свой труд и свое горе».

Появившись в одном из маленьких калифорнийских издательств, книга осталась незамеченной «большой» критикой. Но прогрессивная пресса тихоокеанского побережья приветствовала ее выход, назвав роман «удивительным», «необычным», достойным того, чтобы иметь общеамериканский резонанс. Герои Ю. Нельсона вызвали у ряда рецензентов справедливые ассоциации с Юргисом из «Джунглей» Э. Синклера, с оклахомскими «оки» из стейнбековских «Гроздьев гнева».

Подобная книга — редкое, но знаменательное явление на фоне современной американской литературы. Буржуазные критики склонны утверждать, что голод, нищета, безысходная нужда — все это темы, якобы утратившие свою актуальность в «обществе всеобщего изобилия». Роман «Брасеро» свидетельствует о противоположном.

Сюжет книги несложен. Ее герой Нахо Рамирес, 20-летний мексиканский крестьянин, бедняк, живущий в убогой хижине на юге страны, работает на уборке тростника за 65 центов в день. Он неграмотен, наивен, добродушен. Это своего рода «естественный человек», сталкивающийся с жестокостью «большого мира». У него жена и маленькая дочка, которым он искренне предан. Но рождение второго ребенка ставит перед ним мучительный вопрос: что делать дальше? Даже трудясь не щадя себя, он не сможет прокормить своих близких.

У Нахо остается один выход — стать



брасеро. Как и тысячи других бедняков, отправляется он в дальний путь на Север. Большую часть дороги идет пешком, иногда осмеливается попроситься в проезжающую машину. Перебирается через реки. Проходит по улицам городов, поражающих его шумом, новизной. Ночует прямо на раскаленной земле. Вся Мексика открывается его удивленному взору. Но всюду, буквально на каждом шагу его подстерегают бесчисленные проходимцы, выманивающие у него жалкие гроши. И вместе с героем читатель тревожно следит за тем, как неумолимо тают деньги в его тощем кошельке. Эта одиссея бедняка не раз сравнивается в романе с крестным путем.

Наконец Нахо достигает Эмпалмы, сортировочного пункта, куда со всех концов страны стекаются брасеро — толпы голодных, отчаявшихся людей. Без средств к существованию, они порой неделями ждут отправки на Север. В их числе оказывается и Нахо.

Ему повезло — он попадает в число тех, кого отправляют дальше, к американо-мексиканской границе, в автобусах, в которых люди буквально умирают от духоты и жары во время долгого пути по раскаленному шоссе. А потом на железнодорожной станции их ждут — вместо обещанного пассажирского состава — вышедшие из употребления товарные вагоны. Ночью несколько брасеро выпадают из вагонов, но на них никто не обращает внимания. И в Нахо, этом незлобивом человеке, начинает зреть протест против подобной бесчеловечности.

И вот брасеро прибывают в городок Мексикали на границе двух стран — здесь они проходят медосмотр. После долгого мучительного пути некоторых ждет горькое разочарование: их бракуют. Среди них и Нахо. У него обнаруживают туберкулез. Он должен вернуться назад к своей нищей семье. От горя и усталости он почти лишается рассудка. Роман обрывается на горькой ноте: обессиленный Нахо, отправляющийся в обратный путь, засыпает на дороге...

А Соединенные Штаты? Они непосредственно в книге не показаны. Но Нельсон — и это особенность романа — широко использует массовые, групповые сцены, заставляет звучать «голоса из толпы». Мы слышим тех, кто уже побывал в Америке. Многие из них жалуются на плохое питание, грубое обращение, издевательства подрядчиков. А один из брасеро, Рикардо Феликс, даже предрекает революцию и клеймит «политиканов-кровопийц», наживающихся на страданиях бедняков...

Автор словно бы следит за происходящим глазами своего героя. Заставляет читателя сопереживать вместе с ним. Но добиваясь достоверности, писатель не сгущает темных красок: даже в самые безрадостные минуты Нахо и его друзья не перестают надеяться, смеяться, строить планы. В книге удачно воспроизведен местный колорит, подчеркнутый вкраплением в текст испанской речи, отрывков из мексиканских народных песен. Незабываемы и картины мексиканской природы: желтизна раскаленных пустынь, ослепительная синь океана, прохладная зелень горного пейзажа.

«Брасеро» Ю. Нельсона — доброе напоминание о том, что пролетарский роман в США живет и развивается. О. Маркхолт в газете «Такома индепенденс» так пишет об этой книге: «Юджин Нельсон — рабочий, который обладает гордостью и достоинством своего класса... Все еще идут острые споры о том, должно ли революционное искусство делать акцент на людях как на индивидуальностях или же на враждебных им социальных условиях. «Брасеро» — убедительное доказательство того, что в подлинно революционном искусстве изображение человека и социальный пафос неразделимы».

Б. ГИЛЕНСОН

◆

Из месяца в месяц

АНГЛИЯ

«ЛЕС, В КОТОРОМ ИДУТ ДОЖДИ»

«Лес, в котором идут дожди» — новый роман английской писательницы Оливии Мэннинг. Это книга о неустроенных, усталых людях, чьи былые страсти и волнения уступили место мелочным заботам. В среду этих людей — чиновников и их жен — попадает молодая супружеская чета, «пришельцы», как их называют старожилы поселка. Узкоклановое общество со своей иерархией установившихся ценностей и понятий отказывается принять их, всячески третирует молодоженов и в конце концов делает их жизнь совершенно невыносимой.

Люди без постоянной опоры, без уверенности в себе и в окружающих — таковы герои этого романа. Рецензент «Обсервера» Лорна Сейдж называет Оливию Мэннинг «нервной, тонкой, психологически интимной писательницей, способной с виртуозной точностью и реалистической правдивостью передать угасание жизни. Может быть, — пишет Лорна Сейдж,— насилие кажется таким страшным в книге Оливии Мэннинг потому, что оно, по утверждению писательницы, таится в природе человека. Люди свыкаются с подобной жизнью и воспринимают ее как норму».

ДЖОН ГИЛГУД — В РОЛИ ШЕКСПИРА

К многочисленным шекспировским ролям ветерана английской сцены Джона Гилгуда, которому в 1974 году исполнилось 70 лет, добавились еще две. На этот раз речь идет, однако, не о сценических созданиях великого драматурга, а об образе самого поэта. Телевизионный спектакль «Век человеческий» представляет собою новую редакцию одноименной шекспировской композиции, которую актер создал еще в конце 50-х годов и с большим успехом исполнял не только у себя на родине, но и во многих странах мира, в том числе и в Советском Союзе. В телеспектакле «Век человеческий», в отличие от концертного варианта композиции, составленной из сонетов Шекспира и монологов шекспировских героев, Гилгуд предстает перед зрителями в гриме Шекспира.

Телевизионный показ спектакля «Век человеческий» состоялся почти одновременно с лондонской премьерой пьесы Эдварда Бонда «Бинго», посвященной последним годам жизни Шекспира. Исполнение центральной роли Джоном Гилгудом во многом способствовало, по мнению английских театральных критиков, успеху спектакля, который до своей лондонской премьеры шел в течение нескольких месяцев в одном из провинциальных театров. Пьеса Бонда, отмечают критики,— не просто биографи-

Джон Гилгуд в роли Шекспира в телевизионном спектакле «Век человеческий».

(Журнал «Плейз энд плейерз»)

ческая хроника, а своеобразная парабола на тему «Художник и общество».

НОВЫЙ РОМАН ЭНТОНИ БЁРДЖЕСА

Английский писатель и критик Энтони Бёрджес, крупнейший представитель современного авангардизма (по его роману «Механический апельсин» Стэнли Кубрик снял фильм, получивший мировую известность), объявил о выходе в 1974 году двух своих новых романов: «Наполеоновская история», о жизни Наполеона, и «Конец Эндерби, или Евангелие от механического апельсина».

Особое внимание критика уделяет «Концу Эндерби», так как эта книга завершает трилогию, начатую в 1968 году романами «Эндерби снаружи» и «Эндерби внутри». Эндерби — типичный герой Бёрджеса, фигура одновременно и грустная, и нелепая, человек с надломленной психикой и расщепленным сознанием. Он — поэт, потерявший веру католик, у него складываются сложные отношения с матерью и с окружающими людьми. Его женитьба оказывается неудачной и приводит к нелепым и комическим ситуациям.

Анализируя последний роман Бёрджеса, рецензент «Таймс литерари саппльмент» приходит к выводу, что в саге об Эндерби чрезвычайно ощутимо влияние Джеймса Джойса, его эстетической и философско-этической программы. По мнению критики, Бёрджесу хорошо удаются короткие сцены, в которых может полностью проявиться блеск его отточенной писательской техники. Но ему трудны широкие эпические полотна, поскольку особенности его мировоззрения и стиля мешают воспроизвести большую, целостную картину жизни.

Что касается «Конца Эндерби», то критика отмечает художественную усложненность романа, обилие в нем фарсовых сцен. Однако, как пишет обозреватель «Таймс литерари саппльмент», это не помешало Бёрджесу создать произведение, остро критикующее современную буржуазную цивилизацию, в частности «левую» псевдореволюционную культуру.

АНГОЛА

НОВЫЙ ФИЛЬМ САРЫ МАЛЬДОРОР

Сара Мальдорор — ангольский кинорежиссер. Ее первый фильм «Монагамбе», рассказывающий о национально-освободительной борьбе в Анголе, был удостоен премии на Динарском кинофестивале в 1969 г. Сейчас она закончила новый фильм—«Замбизанга» — по роману ангольского писателя Луандину Виейры. Фильм цветной, снимался он в окрестностях Браззавиля. Замбизанга — это пригород Луанды, столицы Анголы. Здесь формировались первые группы борцов освободительного движения, и с тех пор Замбизанга стал символом этой борьбы.

Герой фильма, Домингуш Ксавье, работает трактористом у одного португальского либерально настроенного инженера, с которым у него складываются добрые отношения. Вскоре Домингуша арестовывают за связь с партизанами и бросают в тюрьму. Из города в город, от тюрьмы к тюрьме странствует его жена Мария, отправившаяся на поиски мужа. Большая часть фильма рассказывает о судьбе Марии, о ее поисках, ее переживаниях.

Домингуш погибает в тюрьме, замученный пытками. не назвав имен, которых от него добивались, не выдав товарищей. В конце фильма ночью в деревню, где отдыхают бойцы одного из отрядов, приходит весть о его смерти. Праздничный субботний танец прерывается, бойцы молча выслушивают известие и клянутся, что имя Домингуша всегда будет с ними, с ними остается и Мария.

«Моя задача как художника,— говорит Сара Мальдорор,— напомнить миру, что в Африке не прекращают борьбу... Я рассказываю историю женщины, и это может быть любая женщина в любой стране. Она отправилась на поиски мужа и сама включилась в борьбу за свободу. Я рассказываю о трудностях ее пути к свету».

БОЛГАРИЯ

ПРЕМИИ СОЮЗА БОЛГАРСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ

Союз болгарских писателей вынес решение о присуждении премий за лучшие литературно-художеств е нные произведения 1973 года. Среди премированных произведений — роман Анастаса Наковского «Мир вечером, мир утром» (см. «Иностранную литературу» № 6, 1974) и книга Веселина Андреева «Они умирали бессмертными. Партизанский эпос», посвященная периоду антифашистского сопротивления и рассказывающая о боевых буднях партизанской бригады «Чавдар». По мнению критики, книга Веселина Андреева — это своеобразный «синтез исторических фактов и размышлений, эпических и лирических картин, мудрого терпения и юношеской самоотверженности», ее главная ценность состоит в том, что вся она пронизана верой в разумное переустройство общественного строя. Жанр книги определить трудно — ее можно считать и докумеитальным романом, и мемуарами, и своеобразным эссе. Вместе с тем она представляет собой художественное исследование движущих сил новейшей истории Болгарии, обладающее психологической глубиной и отмеченное страстным отношением подлинного участника событий.

Из поэтических книг 1973 года премии удостоены сборник Любомира Левчева «Дневник, подлежащий сожжению» (см. «Иностранную литературу» № 8, 1974) и сборник Пырвана Стефанова «Арматура для барабанов», который критики называют «образцом талантливой политической лирики». Для него характерно «тихое», непатетическое сопереживание, страстный

Бруно Фук — под таким псевдонимом сотрудничал в 1923—1935 годах в прогрессивной печати Германии, Швейцарии и Чехословакии замечательный болгарский художник Борис Ангелушев. Рисунки того времени, представленные на состоявшейся недавно в Софии выставке Б. Ангелушева, воспроизводит газета «Народна култура». На снимке — портрет Эрнста Тельмана работы Ангелушева.

(Еженедельник «Народна култура»)

личный интерес к судьбам планеты, острое чувство боли, когда где-нибудь на земле торжествует зло, и непримиримое отношение к этому злу. Поэт пишет о родине, о страданиях и о борьбе вьетнамского народа, о человеческом долге, о своей тревоге за мир, о необратимости растраченных чувств. Особенно характерно стихотворение, давшее название сборнику. В нем рассказывается о гибких зеленых ветках кизила, из которых делают обручи — «арматуру» — для барабанов, зовущих на бой, труд и праздник. Рецензенты отмечают напряженный драматизм стихотворений, мастерски сочетающийся с иронией.

ВЕНГРИЯ

«ЭТОТ ОБРАЗ СОЗДАН ДЛЯ МЕНЯ»

Лауреату Государственной премии имени Кошута Тибору Дери исполнилось в октябре 80 лет. В современной Венгрии его книги пользуются неизменной популярностью и с успехом экранизируются. Так, недавно была закончена работа над телевизионной монодрамой «Мой милый свекор» по его одноименной повести.

Сюжет повести прост: отец видит, как мужает его сын и как стареет он сам. Он боится старости и маскирует страх скептицизмом. Но работа (герой драмы — писатель) помогает ему преодолеть душевный кризис.

Лауреат Государственной премии имени Кошута, заслуженный артист ВНР Антал Пагер, выступая на страницах журнала «Фильм, синхаз, мюжика», отметил: «Тибор Дери, с которым я даже не знаком лично, наверно, и не подозревает, что образ милого свекра он создал специально для меня... Мне 76 лет, и я, как и его герой, тоже размышляю о смысле жизни и о великой обновляющей силе творчества: ведь играть на сцене можно только с верой в эту силу».

Барна Кабаи — автор сценария и режиссер монодрамы — добавляет: «Я считаю повесть Тибора Дери «Мой милый свекор» одним из самых значительных произведений современной венгерской литературы, и Анталу Пагеру, который вот уже пятьдесят с лишним лет выступает на сцене, удалось правдиво сыграть главного героя этой мудрой, философской повести».

К книгам Дери обращаются и другие режиссеры: на телевидении снимается восьмисерийный фильм по его роману «Ответ», а на студии «Мафильм» экранизируется роман «Незаконченная фраза».

Антал Пагер в главной роли в спектакле «Мой милый свекор».

(Журнал «Фильм, синхаз, мюжика»)

ГДР

ДВУХТОМНИК ЧИНГИЗА АЙТМАТОВА

Берлинское издательство «Фольк унд вельт» систематически знакомит читателей ГДР с лучшими произведениями советской литературы. Недавно в этом издательстве вышли сочинения Чингиза Айтматова в двух томах. Первый том содержит ранние повести и рассказы писателя — «Джамиля», «Первый учитель», «Верблюжий глаз» и др., а также его автобиографический очерк, написанный в 1971 году. Во второй том входят повести «Прощай, Гульсары!», «Белый пароход», а также статьи о литературе—о киргизском народном эпосе «Манас», о Шекспире, Достоевском, Горьком, Мухтаре Ауэзове.

В послесловии, которое написал редактор и составитель двухтомника, известный славист Ральф Шрёдер, дается развернутая характеристика Чингиза Айтматова как «классика многонациональной советской литературы». Критик показывает, что творчество Чингиза Айтматова, уходящее своими корнями в киргизский фольклор, в глубины народного эпоса, опирается вместе с тем на богатые традиции мировой литературы. Отсюда — своеобразие творчества Айтматова, сочетание реалистической достоверности с элементами фи-

лософской притчи. Ральф Шрёдер пишет, в частности, о повести «Белый пароход»: «Беспощадный реализм содействует здесь выявлению сложных закономерностей. Радикальный отказ от сказочных иллюзий, от мышления, принимающего желаемое за действительное, стимулирует глубокие раздумья над реальными путями осуществления социалистических идеалов человечества и с необычайной эмоциональной силой утверждает воинствующий гуманизм».

«НЕБЛАГОЧЕСТИВАЯ СОФИЯ»

Так называется роман Эберхарда Паница, вышедший в издательстве «Мителъдойчер ферлаг». Это история молодой немки, бывшей партизанки, советской разведчицы, ставшей в 1945—1946 годах деревенским бургомистром. Ее попытки осуществить свои идеалы, подчас очень наивные, попытки изменить быт и сознание людей согласно своим представлениям о коммунистическом будущем послужили поводом для создания множества легенд об этой женщине, существовавшей в действительности.

Режиссер Манфред Векверт совместно с Паницем создал телевизионный фильм по этому роману. Кинематографисты не раз обращались к сюжетам произведений Эберхарда Паница. По его рассказу был сделан нашумевший фильм ДЕФА «Третий» (см. «ИЛ» № 6, 1972), по роману «Семь похождений донны Жуаниты» — телефильм того же названия (см. «ИЛ» № 9, 1973). О том, что привлекает кинематографистов в творчестве Паница, Манфред Векверт рассказал в газете «Нойес Дойчланд»: «Паниц очень хорошо пишет о повседневной жизни обыкновенных людей, которые часто совершают самые необыкновенные поступки. Ему удается придать новый смысл событиям, которые на первый взгляд кажутся ничем не примечательными. Я считаю, что роман «Неблагочестивая София» — событие в нашей литературной жизни. Образ Софии очень удачен — это одна из тех женщин, которые в трудное время помогали наладить жизнь, помогали людям обрести потерянную веру в будущее. О том, что народ до сих пор живо помнит об этой легендарной фигуре, мы поняли, когда начали снимать фильм. Люди сбегались к нам со всех сторон, наблюдали за съемками, рассказывали самые разные, часто противоречивые, истории о «красной» Софии, о «радикальной» Софии, о «безумной» Софии, о «справедливой» Софии и так далее... Конечно, сейчас трудно отличить вымысел от правды. Но факты, которые удалось показать Паницу и которые мы теперь хотим воплотить на телевизионном экране, дают интересную картину исторического периода — первых послевоенных лет новой Германии».

Рената Рихтер и Вольф Кайзер — исполнители главных ролей в фильме «Неблагочестивая София».

(Газета «Нойес Дойчланд»)

ФРГ

ПАМЯТИ ЭРИХА КЕСТНЕРА

Пресса Федеративной Республики Германии и Германской Демократической Республики опубликовала ряд статей, посвященных памяти недавно скончавшегося западногерманского писателя Эриха Кестнера. «Классиком современной немецкой литературы» называет его газета «Франкфуртер альгемайне цайтунг».

Имя Кестнера стало известно в литературе уже в конце 20-х годов. Он выступал со стихами, романами, публицистическими работами. Мировую известность получили его книги для детей и юношества «Эмиль и сыщики», «Кнопка и Антон». Роман «Эмиль и сыщики» переведен на многие языки.

В 1933 году, когда к власти в Германии пришли фашисты, книги Эриха Кестнера полетели в огонь. Имя его одним из первых попало в списки запрещенных писателей. Только после краха третьей империи немецкие читатели смогли снова встретиться с его книгами.

В одном из выступлений Кестнер сказал: «Все, что я проповедовал 30 лет назад, я проповедую и сейчас». Он остался до последних дней своей жизни борцом и просветителем в духе лучших традиций Лессинга, Лихтенберга и Гейне. «Борющимся гуманистом» называет Эриха Кестнера газета «Берлинер цайтунг», выходящая в ГДР.

ДРВ

15-ЛЕТИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО КИНО В ДРВ

Общественность Демократической Республики Вьетнам торжественно отметила славную дату в истории национального искусства — 20 июля 1959 года был показан зрителям первый вьетнамский художественный фильм «На берегах одной реки», посвященный проблемам воссоединения страны. С 1959 года по настоящее время кинематографисты ДРВ создали более 60 художественных фильмов, запечатлевших вьетнамскую действительность — тяжелые военные годы, напряженный труд в строительстве социалистического общества, героическую борьбу за свободу и независимость страны против иноземной агрессии.

По случаю юбилея в Ханое состоялся торжественный вечер и показ фильма «На берегах одной реки». Зрители тепло приветствовали создателей картины — авторов сценария Као Динь Бау и Суан Тунга, режиссеров Хонг Нги и Фам Ки Нама, оператора Нгуен Дака, артистов Фи Нга, Мань Линя... Ежегодно студия художественных фильмов «Ханой» выпускает 5—6 художественных фильмов. Среди новых фильмов студии следует назвать такие, как «Песня идет на фронт», «Морские звезды», «Цветы Тхиен Ли».

ЕГИПЕТ

ПАМЯТИ АЛЬ-ДЖАБАРТИ

Недавно Египет отметил 150-летие со дня смерти выдающегося историка и писателя Абд ар-Рахмана аль-Джабарти. В связи с этой датой Высший совет по делам литературы и искусства АРЕ организовал научную конференцию, в которой приняло участие большое число делегатов из арабских и других стран.

Главное сочинение аль-Джабарти — «Удивительная история прошлого в жизнеописаниях и хронике событий» — представляет собой четырехтомную летопись жизни египетского народа на протяжении XVIII и первой четверти XIX века. Это галантливо написанная книга, содержащая много ярких бытовых зарисовок.

Аль-Джабарти был последним арабским летописцем средневековья и одним из первых представителей арабской науки и литературы Нового времени. Его труды не раз издавались в Египте и переводились на иностранные языки, в том числе на русский.

ИНДИЯ

ОЖИВАЕТ ИСТОРИЯ

На фоне развалин старинной делийской крепости Пурана Кила идет спектакль «Туглак». Представление по одноименной пьесе современного автора каннада Гириша Карнада подготовили студенты Национальной школы драмы под руководством ее директора, известного актера и режиссера И. Алкази.

Оживают страницы далекой истории Индии... Первая половина XIV века. Огромной страной правит падишах Мохаммад-Бин, представитель династии Туглаков. Это всесторонне образованный человек, великий математик, астроном и химик, одаренный писатель. Как государственный деятель он намного опередил свое время. Но все его политические и административные усилия, его реформаторские идеи встречают полное непонимание со стороны консервативного двора. В народе же он просто слывет «безумным монархом».

Поражение политики Мохаммада-Бина драматург трактует не столько как следствие его личных ошибок, сколько как результат той косной системы законов и понятий, которая складывалась и царила до него, системы дремучего консерватизма, отвергавшей все новое, отрицавшей всякое развитие, всякое движение вперед.

Спектакль удачно вписан в естественные декорации. Размещенные на обособленной площадке шахматные фигуры символизируют расстановку сил на политической арене, служат как бы фоном для развития действия.

Рецензент журнала «Линк», говоря об успехе спектакля, отмечает игру талантливого исполнителя главной роли — актера Ма-

Актриса Фи Нга в фильме «На берегах одной реки».

(Газета «Нен зан»)

нохара Сингха. Созданный им монументальный образ просвещенного, но жестокого монарха кажется высеченным из камня древних развалин, неотъемлем от них, созвучен им. На хорошем профессиональном уровне играют остальные участники спектакля.

ИТАЛИЯ

ГИГАНТСКАЯ ФРЕСКА ПАОЛО ВОЛЬПОНИ

Паоло Вольпони сейчас 50 лет. Он дебютировал в литературе как поэт вскоре после окончания войны, и уже первый сборник стихотворений свидетельствовал о своеобразном и ярком таланте. За ним последовало еще два сборника, а в 1962 году роман «Мемориал» стал событием в литературной жизни Италии и вызвал острейшую полемику.

Роман был смелой попыткой проникнуть в «индустриальную реальность», герой романа Альбино Салуджа, по замыслу автора, должен был служить как бы символом отчужденности рабочего в обществе зрелого капитализма. Эта же тема — в ином ракурсе — присутствовала в следующем романе Вольпони — «Всемирная машина», вышедшем три года спустя.

Выходу в свет третьего романа Вольпони — «Телесное» — предшествовали напряженное ожидание, слухи, интервью, споры, кое-что просочилось и в печать, например, то обстоятельство, что Вольпони забрал рукопись у издателя Ливио Гарданти и передал ее Джулио Эйнауди. Сейчас по этому делу идет судебное разбирательство, причем сам Вольпони обвиняет Гарданти в том, что тот вмешивался в его творческие планы, тем самым оскорбляя достоинство писателя.

Заглавие романа «Телесное» можно перевести и как «Физическое» или «Плотское». Вольпони вкладывает в него метафизический смысл. Герой нового романа Джероламо Аспри, в отличие от героев двух первых книг,— интеллигент, в прошлом — активный деятель коммунистической партии, впоследствии отошедший от организованного рабочего движения и ставший экстремистом.

Критики прочли роман по-разному, но все понимают, что эта книга — сложная мозаика, в которой переплетается множество мотивов: отрицание всех ценностей современного «неокапиталистического» общества, уход от организованного движения, но и ностальгия, связанная с этим, в общем — одна из разновидностей сегодняшнего «руссоизма». Джанкарло Феррети на страницах газеты «Унита» восторженно приветствовал книгу, Вальтер Педулла в социалистической «Аванти!» писал, что в образе Джероламо Аспри писатель хотел, видимо, воплотить трагедию современного человека, который утратил критерии ценностей, не верит никому и ничему, но в то же время испытывает глубокую потребность в вере и доверии. Критик газеты «Джорно» Коррадо Стайяно, взявший интервью у Вольпони, называет роман пророческим и пишет: «Он хотел рассказать о страхе перед атомной бомбой, а кончил тем, что изобразил взрыв общества, которое создало бомбу и тем самым определило судьбу людей, блуждающих по земле».

В интервью сам Вольпони сказал, что надеется этой своей книгой внести вклад в тот процесс поисков обновления итальянского общества, который — при всех противоречиях и трудностях — происходит в Италии. В этот процесс в разных формах вовлечены самые различные силы, и он непременно должен идти снизу, из народных глубин.

Вольпони говорит о глубоком кризисе многих «мифов», насаждавшихся в Италии на протяжении нескольких последних десятилетий, и о необходимости новых исканий в сфере культуры.

После фильма «Убийство Маттеотти» (специальный приз жюри за яркое воплощение политической темы на Московском международном кинофестивале 1973 г.) режиссер Флорестано Ванчини обратился к экранизации повести Карло Бернари «Горькая любовь» (сценарий Сузо Чекки Д'Амико). Действие фильма происходит в итальянской провинции в 1939 г., в период фашистской диктатуры. На этом фоне развертываются драматические взаимоотношения студента Антонио и молодой вдовы учительницы Ренаты. «Воспитание чувств и политическое воспитание молодого человека в 1939 г.» — так определяет содержание фильма газета «Паэзе сера».
На снимке — Лиза Гастони в фильме «Горькая любовь».

(Газета «Унита»)

ГЕРОИ КОНСТАНТИНА ФЕДИНА — В ЭФИРЕ

Роман Константина Федина «Города и годы», написанный полвека назад и экранизированный недавно в нашей стране (режиссер А. Зархи), привлек к себе внимание туринской радиостудии, где режиссер Марчелло Асте создал радиоспектакль по роману советского писателя. Авторы перевода и композиции — Роберто Антонелли и Марциа Убальди, в главных ролях — Джанкарло Дзанетти и Паола Гассман.

Сюжетная канва романа дает возможность, как сказал Асте корреспонденту газеты «Паэзе сера», рас-

сказать о человеческих взаимоотношениях периода первой мировой войны и Октябрьской революции, «исследовать чувства, которые были подвергнуты испытанию революцией». «Персонажи, которые создают себе в революции индивидуальный островок,— говорит М. Асте,— в конечном итоге гибнут».

КНР

«ЛОВУШКА ВЕСЕЛЬЯ»

Газета «Жэньминь жибао» опубликовала статью Хуа Ту «Долой теорию веселья». Маоистская критика на этот раз обрушилась на тех, кто хотел бы в современном маоистском Китае хоть чем-нибудь поразвлечься и както повеселиться.

«В условиях прекрасной обстановки в революционной литературе и искусстве находятся люди, которые, прячась по темным углам, тянут старую песню о «веселье», осуждают наше революционное искусство за то, что в нем не предусмотрено «никакой возможности расслабиться и повеселиться». От нашего искусства у них «голова пухнет и нервы напрягаются», а кое-кто открыто заявляет, что не желает смотреть «спектакли об ожесточенной борьбе»...

Маоист предупреждает в своей статье, что желание повеселиться будет теперь поводом для немедленной отправки на «идеологическое перевоспитание». «Стиль искусства, интерес к искусству тесно связаны с мировоззрением, со взглядами на искусство. Только если усилить преобразование мировоззрения и взглядов на искусство, можно четко разграничить здоровый интерес и революционный оптимизм от низкопробных вкусов буржуазного искусства; только тогда не попадешься в «ловушку веселья».

Видимо, маоисты вновь, и уже в который раз, задумывают усилить кампанию по «преобразованию мировоззрения» и готовы направить ее против всех, кто хотел бы жить повеселее...

КОНГО

ТРУДНОСТИ МОЛОДОЙ АФРИКАНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Конголезский писатель Жан-Пьер Макута-Мбуку опубликовал в журнале «Кюльтюр франсэз» статью «Писатель Черной Африки и его трудности». В этой статье он сетует на то, что африканская литература 60-х годов (речь идет только о франкоязычной литературе) плохо известна и мало распространяется на Западе, что для европейского читателя африканская литература началась с Сезэра и Сенгора и на этих именах и кончилась, имена современных африканских писателей в Европе знают только специалисты.

Макута-Мбуку пишет, что африканские писатели попрежнему испытывают трудности с изданием своих книг, хотя в Африке появились свои национальные издательства. Десять лет существует в Камеруне издательство СЛЕ, выпускающее художественную и общественно-политическую литературу. Но его материальная база и возможности не могут удовлетворить выросшую потребность в книге.

Дакарское издательство НЕА (Новое африканское издательство) делает только первые шаги, мелкие издательства в Заире ограничиваются изданием небольших книг местных авторов. Кроме того, пишет автор, африканские издательства очень зависят от политической ситуации в стране. Они боятся острых социальных конфликтов, боятся сатиры, боятся произведений, отражающих современную жизнь, и предпочитают издавать сказки и легенды, их больше привлекают произведения на традиционные сюжеты: брак по принуждению, конфликт между стариками и молодежью, описание местных обычаев.

Африканский писатель, печатающийся на Западе, сталкивается со специфическими проблемами. «Европейские издатели заставляют нас ассимилироваться, отказаться от самих себя, нас сравнивают с европейцами, нас оценивали применительно к их вкусам». Тиражи книг африканских писателей, изданных в Западной Европе, невелики. Макута-Мбуку считает, что в Африке не менее 28 млн. человек могут читать по-французски, и тираж в 5 тысяч книг, принятый в Западной Европе, не может удовлетворить запросы африканского читателя.

Африка переживает сейчас, пишет автор, период нового осмысления действительности. «Она нуждается в книге, мечтает о книгах, в которых бы писалось об африканцах, об их надеждах и возможностях, об их друзьях и недругах».

МОНГОЛИЯ

ИТОГОВЫЙ СБОРНИК

Вышел в свет сборник произведений писателя Дондогийна Цэвэгмида. В него вошли поэмы, стихотворения, рассказы и отрывки из повестей, а также путевые заметки, написанные Цэвэгмидом во время поездок по родной республике и по зарубежным странам.

Д. Цэвэгмид — член-корреспондент АН МНР. Литературной деятельностью занимается с 1930 года. В 1956 году был издан первый сборник его произведений. В 1968 году Д. Цэвэгмид удостоен премии имени Монгольского революционного союза молодежи.

Герои его повестей — простые люди. Писатель показал их жизнь, труд, их радости и горести, стремление к лучшей жизни. Например, в повести «Чабан Найдан» рассказывается о жизни в бесправном положении арата старой Монголии, который уже не хочет жить по-старому и выступает как активный борец, один из будущих партизан Сухэ-Батора. Герои его других произ-

К теме сельской жизни обращаются почти все монгольские художники. С. Жамц, преподаватель Улан-Баторского педагогического института, посвятил этой теме цикл линогравюр «Жизнь худона».
На снимке — одна из линогравюр этого цикла.

(Журнал «Монголия»)

ведений — это люди нового поколения, выросшие после революции и строящие новую жизнь.

Новый сборник писателя стал событием в литературной жизни Монголии.

ЖИЗНЬ В МУЗЫКЕ

По сообщениям монгольской печати, известный композитор, крупный общественный деятель, организатор и вот уже более десяти лет председатель Союза монгольских композиторов Гончигсумла сейчас работает над своей второй симфонией. Каждое новое его произведение — событие в музыкальной жизни страны.

Гончигсумла с детства интересовался народными песнями, увлекался игрой на национальных музыкальных инструментах. В 1943 году он поступил в Московскую консерваторию, занимался у таких прославленных профессоров, как Е. О. Месснер, Д. Р. Рогаль-Левицкий, С. С. Богатырева. Годы учебы в Москве были временем интенсивного накопления музыкальной информации, впечатлений. Из великих композиторов — своих учителей Гончигсумла особенно выделяет «гениального венгра» Белу Бартока, поскольку Барток искал источник своего вдохновения в неисчерпаемой сокровищнице музыкального фольклора. Как указывает критик Ж. Улзийсайхан, для произведений самого Гончигсумлы характерны органический синтез, сплав традиций европейской классической и монгольской народной музыки.

Монгольский композитор является автором оперы «Унен», нескольких балетов, многих фортепианных пьес, он пишет музыку к спектаклям и кинофильмам. Его Первая симфония исполнена жизнеутверждающего, гуманистического пафоса.

Закончить свою Вторую симфонию композитор собирается еще в этом году.

«ГОД СОЛНЕЧНОГО ЗАТМЕНИЯ»

Первый в Монголии цветной полнометражный фильм «Год солнечного затмения» режиссера Ж. Бунтара по сценарию и С. Дашдоорова вызвал большой интерес публики и критики. «Если прежде у нас преобладали фильмы повествовательного характера, то этот — фильм-размышление, фильм подробностей, улавливающий поэтику слова и зрелища в тончайших деталях»,— пишет известный монгольский писатель Л. Тудэв в рецензии, опубликованной в журнале «Монголия».

Тема фильма — молодость, война, любовь. Война разлучила молодых влюбленных Чулунху и Дэнсму, принесла горе многим монгольским семьям, но не сломила людей.

Действие картины происходит в пустыне Гоби. Она показана не только как экзотический, пустынный край, но и как неотъемлемая часть жизни монголов. Гоби и герои фильма немыслимы друг без друга. Как отмечает Л. Тудэв, авторы фильма со знанием дела показали быт, обычаи и традиции жителей Гоби.

В кинокартине снимались известные актеры Л. Лувсан, Ч. Долгорсурен. Главные роли Дэнсмы и Чулунху исполняли непрофессионалы — Г. Дэнсма и Т. Эрдэнэ-Очир.

Кадр из фильма «Год солнечного затмения». *(Журнал «Монголия»)*

ОМАН

«ЧАС ОСВОБОЖДЕНИЯ ПРОБИЛ»

Среди арабских фильмов, показанных на кинофестивале в Канне в этом году, особый успех выпал на долю документальной ленты «Час освобождения пробил», снятый молодым ливанским режиссером Хейни Сурур на освобожденной территории Дофара.

В беседе с корреспондентом еженедельника «Аль-Ахбар» в Париже Хейни Сурур рассказала об истории создания фильма и причинах, способствовавших, по ее мнению, его успеху. По признанию Х. Сурур, она уже давно следит за борьбой народа Аравийского полуострова. Прежде чем снимать фильм, она отправилась на места событий и прожила пять недель среди дофарских партизан, сражающихся за свободу родины с войсками империалистических государств и армией оманского султана Кабуса.

Молодая кинематографистка следующим образом оценивает политическое значение своего фильма:

Кадры из фильма «Час освобождения пробил». *(Еженедельник «Аль-Ахбар»)*

«Документальный фильм о революции в Дофаре и странах Персидского залива разрушил стену молчания вокруг этой революции. Однако значение фильма этим не ограничивается. Он — не только историческое свидетельство, но и попытка написать историю по-новому».

Фильм был создан вне рамок и капиталистической киноиндустрии на средства арабских рабочих-эмигрантов в Англии и ФРГ, при участии Народного фронта освобождения Омана и стран Персидского залива.

В корреспонденции «Аль-Ахбар» приводятся высказывания французской печати, содержащие высокую оценку фильма «Час освобождения пробил». Так, кинообозреватель газеты «Юманите» пишет, что этот фильм имеет не только несомненную познавательную ценность, как фильм об освободительной войне, о которой почти ничего не известно, но что в нем проявляется уважение к стране и людям, о которых он рассказывает. Высокую оценку фильму дают также кинообозреватели журнала «Экран-74» и газеты «Котидьен де Пари».

После демонстрации в Канне фильм был отобран в числе лучших кинокартин для показа в Париже во время Недели кинокритики, где ему также сопутствовал большой успех.

Фильм «Час освобождения пробил» состоит из двух контрастных частей. Первая, более короткая часть снята черно-белой и представляет собой историческое вступление. Это рассказ об англо-американском колониализме в странах Персидского залива, об империалистическом засилье в экономике и политике этих государств и о различных этапах борьбы их народа против иностранных угнетателей. Вторая часть — цветная. Она переносит зрителей в освобожденные районы Дофара, рассказывая о военных успехах повстанцев, о значительных социальных и культурных преобразованиях, осуществляемых народной властью на контролируемой ею территории.

ПЕРУ

ПОЛНОЕ СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ СЕСАРА ВАЛЬЕХО

Издательство «Моска асуль» выпустило в свет первое полное собрание сочинений выдающегося перуанского поэта и прозаика Сесара Вальехо. Среди ранее неопубликовавшихся произведений печатаются два эссе: «Против профессиональной тайны» и «Искусство и революция».

Вдова писателя Жоржетта Вальехо сообщила корреспонденту журнала «Ойга», что эссе «Против профессиональной тайны» было написано в 1924—1928 гг.

Поворотным пунктом в творчестве Вальехо, как известно, явилась его поездка в СССР в 1928 году. «Он вернулся оттуда буквально перерожденным, — сказала Жоржетта Вальехо.—Встреча с марксистской реальностью в России потрясла его до глубины души». В эссе «Искусство и революция», написанном после этой поездки, писатель высказывает свое глубокое восхищение Советским Союзом.

На вопрос, почему книги не были опубликованы при жизни автора, Жоржетта Вальехо ответила, что «Против профессиональной тайны» писатель издавать не собирался, а «Искусство и революцию» он попытался выпустить в Мадриде в 1932 г., но издательства этой книги не приняли. В заключение интервью Жоржетта Вальехо сказала, что ее муж до конца жизни преклонялся перед личностью Ленина и был сторонником самых тесных контактов между своей родиной и Советским Союзом.

ПЕСНЯ И РЕВОЛЮЦИЯ

С огромным успехом проходят выступления венесуэльской певицы Соледад

Соледад Браво исполняет песни Виктора Хары.

(Журнал «Ойга»)

Браво в различных странах Латинской Америки. В ее репертуаре — произведения таких известных авторов, как Виктор Хара, Виолета Парра, Сесар Иселья, Даниэль Вилиетти. «Горячо и взволнованно исполняет Соледад Браво песни протеста»,— пишет обозреватель перуанского журнала «Ойга».

Во время гастролей в Перу певица приняла участие в организованном Национальным институтом культуры Перу вечере памяти выдающегося чилийского певца Виктора Хары, зверски убитого фашистской хунтой.

В беседе с корреспондентами Соледад Браво заявила, что ее кредо — поддерживать народно-освободительное движение. На традиционные вопросы журналистов о ее любимых цветах, духах отвечать она отказалась, заметив: «В жизни меня интересуют серьезные вещи, а не это».

На варшавской студии телевидения осуществлена экранизация эпопеи Ярослава Ивашкевича «Хвала и слава». Фильм создан известным режиссером Лидией Замков. Веслава Немыска в роли Зоси и Лешек Хердеген в роли Януша Мышинского.

(Журнал «Театр»)

ПОЛЬША

ГОСУДАРСТВЕННЫЕ ПРЕМИИ — ДЕЯТЕЛЯМ КУЛЬТУРЫ

По случаю тридцатилетия Польской Народной Республики крупнейшим деятелям польской культуры были присуждены Государственные премии. Премии первой степени были удостоены известный дирижер и популяризатор польской современной музыки Анджей Марковский, театральный режиссер Конрад Свинарский, кинорежиссер Анджей Вайда за свою творческую деятельность в целом.

Премии второй степени были присуждены Даниелю Ольбрыхскому за актерское мастерство в театре и в кино, Анджею Струмилло за достижения в живописи и графике, особенно были отмечены его заслуги как иллюстратора книг, Станиславу Шиманскому за большие достижения в области балетного искусства.

По случаю присуждения ему премии Анджей Вайда сказал: «Я счастлив, что моя двадцатилетняя работа в кино увенчалась Государственной премией. Именно двадцать лет назад мне была присуждена Государственная премия за фильм «Поколение»—мой дебют в кино. Это знаменательно, что нынешняя премия мне присуждена в год тридцатилетия Польши: связав свою судьбу с судьбой своей страны, я получил возможность работать не только как режиссер. Являясь одним из руководителей Союза польских кинематографистов, я стараюсь сделать все возможное для развития нашей отечественной кинематографии. Национализация польской кинопромышленности после войны была необычайно важным этапом в ее развитии, она дала возможность выйти польскому кино на мировой рынок. Я считаю, что именно сейчас, когда мы подводим итоги, стоит вспомнить об этом».

Хорошо известный советскому зрителю актер Даниель Ольбрыхский, создавший замечательные роли в театре и в кино, такие, как роль Рафала в фильме «Пепел», лесничего в фильме «Березняк», Беневского в одноименном спектакле, Гамлета в Национальном театре и множество других, сказал корреспонденту газеты «Жиче Варшавы»: «Для меня это было огромной неожиданностью. Я всегда думал, что такая высокая награда предназначается только людям солидного возраста и огромного творческого опыта. Мне же еще нет тридцати, хотя временами я очень устаю от избытка работы, я все же еще молод. Я взволнован тем, что мне присуждена Государственная премия наряду с такими замечательными мастерами, как Вайда, Свинарский, Шиманский, заслужил ли я ее?»

Присуждение Государственных премий выдающимся деятелям искусства стало подлинным праздником польской культуры.

РУМЫНИЯ

ИНТЕРЕСНАЯ ПУБЛИКАЦИЯ

Интересную публикацию из литературного наследства писателя Н. Д. Кочи, умершего в 1949 году, осуществило бухарестское издательство «Картя ромыняскэ». Речь идет о сборнике его драм и комедий, примечательном тем, что, за исключением одной-единственной пьесы «Каналия», которая ставилась на сцене в 1943 г., все остальные («Под угрозой смерти», «В годы бабушкиной молодо-

По отзыву рецензентов «Романиа литерарэ», «Контемпоранула», «Скынтейи», фильм «Возвращение Магеллана» является одной из лучших кинолент, посвященных коммунистическому подполью, его самоотверженной борьбе в месяцы, предшествовавшие освобождению Румынии от фашистского ига. Режиссер фильма и автор сценария — Кристиана Николаи.
Молодые актеры Михаэла Маринеску и Владимир Гэитан — в главных ролях.

(Еженедельник «Романиа литерарэ»)

сти», «Княжна Востока», «Компетентный человек») печатаются впервые. Тем самым перед читателем раскрывается новый аспект литературной деятельности Н. Д. Кочи и своеобразно освещается его личность как писателя, так и общественного деятеля.

Видный публицист, тесно связанный с социалистическим движением еще с конца XIX в., Н.Д. Коча остался на всю жизнь верен идеалам своей молодости, за что при буржуазных правительствах ему приходилось неоднократно подвергаться репрессиям. Выступления Н. Д. Кочи на страницах левой печати пользовались широкой популярностью. Среди них особенно выделяются статьи о Великой Октябрьской революции и статья, посвященная Ленину. Н. Д. Коча присутствовал на историческом заседании в Смольном в ночь с 6 на 7 ноября 1917 года.

До появления сборника пьес писатель был известен как романист и в особенности как страстный и поэтому опасный для врагов памфлетист. Памфлеты Н. Д. Кочи отличались политической остротой; они смело и гневно разоблачали государственный строй буржуазной Румынии, ее монархическое правительство. Писатель стремился к диалогу с широкой народной аудиторией, к непосредственному воздействию на нее, на ее мнения. Этому способствовал его саркастический, гротескный стиль, не чуждающийся шаржа, инвективы, несколько раблезианский по своему характеру.

Найденные в архивах писателя и опубликованные издательством «Картя ромыняскэ» драмы и комедии говорят о постоянстве его драматургических интересов, о непрерывных поисках в этой области. Пьесы Н. Д. Кочи — это, по-существу, драматизированные памфлеты с глубоким социально-политическим содержанием, рассчитанные на непосредственное агитационное воздействие.

Кадр из фильма «Выбор».

СЕНЕГАЛ

РЕФОРМА КИНЕМАТОГРАФИИ

В Сенегале проведена реформа кинематографии. Сенегальское правительство

(Журнал «Жён Африк»)

взяло под свой контроль все кинозалы, создано Национальное общество кинематографии и Общество импорта и проката фильмов, которое занимается отбором и покупкой фильмов за границей, их распределением по кинотеатрам и принимает меры для ограничения конкуренции западных фирм. Следующим актом должно быть утверждение закона о монополии государства на ввоз иностранных фильмов, создание фонда помощи производству фильмов и Национального центра сенегальской кинематографии. Пресса отмечает, что правительство рассматривает кино не просто как средство развлечения, а учитывает его просветительское и пропагандистское значение для масс.

За последнее время в Сенегале выпущено шесть художественных фильмов.

Герой фильма «Выбор», поставленного молодым режиссером Т. Соу,— офицер французской армии, сенегалец, женатый на европейской женщине. Ему предстоит решить вопрос — останется ли он в рядах французской армии или перейдет в вооруженные силы своей страны, ставшей независимой. В фильме дело не сводится к постановке проблемы смешанных браков или проблемы выбора для тех, кто служил в бывшей колониальной армии. Речь идет о выборе, который должны сделать для себя многие африканские интеллигенты — между двумя формами мышления, двумя культурами, между пассивным приятием готового материального комфорта и активной преобразующей деятельностью на родине.

Интересны два фильма режиссера Мохама Траоре. Один из них «Гарга М'Боссёр» рассказывает о трудностях, переживаемых сенегальской деревней.

Крестьянин с женой отправляются в город к депутату от их деревни за помощью, захватив с собой двух коз. Одна коза пала в дороге, другую приходится отдать депутату, который, вместо того чтобы помочь, интересуется, есть ли у него шансы быть избранным от этой деревни еще раз. «Я хотел показать,— говорит режиссер,— разрыв, существующий между городом и голодающей деревней, показать, что город не представляет себе размеров трагедии, поразившей страну». Другой фильм Мохама Траоре «Н'Диангана» посвящен проблеме воспитания детей в мусульманских школах.

В этом году сенегальские фильмы будут демонстрироваться на международных кинофестивалях в Уагадугу, Динаре, Карфагене и Канне.

США

«КОЛЛЕКТИВНЫЙ ПОРТРЕТ РАБОЧЕГО КЛАССА»

Книга известного американского публициста Стадса Тёркела «Работа» сразу же после выхода появилась в списке бестселлеров. Американская критика дала ей самую высокую оценку: «Серия блестящих публицистических зарисовок», «яркий социальный комментарий», «Тёркел — художник», «эта книга заставляет читателя внимательно взглянуть на свою собственную жизнь и повседневную работу».

В книгу Тёркела вошли 125 интервью, взятых у рабочих и служащих самых разных профессий после очередного острого трудового конфликта в одном из промышленных районов Чикаго. Журналиста интересовало главным образом мнение представителей сегодняшнего рабочего класса Америки о своей работе, что позволило рецензентам охарактеризовать его книгу как «сделанный средствами документальной прозы коллективный портрет рабочего класса».

По мнению критики, Тёркел уловил характерный для 70-х годов перелом в настроениях рядового американца, обострение его внимания к психологической и общественной стороне повседневного труда, укрепление сознания его решающей роли в жизни, протест против обесчеловечивающих условий работы. В отличие от типичных для современной американской литературы о рабочем классе книг о толпе одиночек, порабощенных потребительством, книга Тёркела «Работа» показала людей, ищущих свое место в жизни, размышляющих о ее смысле.

Общее настроение книги удручающее: лишь немногим удается получить от своего труда удовлетворение. Большинство же опрошенных сказали, что вынуждены работать лишь по экономическим соображениям.

Тёркел пишет: «Эта книга — о работе, о ее природе, о ее насилии над душой и телом». Но, как справедливо указывает рецензент «Дейли уорлд», «работа сделала из животного человека, покоряющего космос... И зло нужно искать не в самой работе, а в социальной системе...»

«ПИРШЕСТВА» ДАЛИ

Книги о радостях гастрономии — частые гости в списках бестселлеров; возможно, именно поэтому одну из таких книг написала итальянская киноактриса Софи Лорен. Однако вышедшая недавно книга Сальвадора Дали «Пиршества» затмила творения звезд мирового кулинарного искусства и звезд других искусств, когда-либо обращавшихся к этой теме. Думается, стоит целиком процитировать анонс американского издательского еженедельника «Паблишерз уикли», не нуждающийся в комментарии:

«Пиршества» Дали — книга, исполненная наивысшего артистизма, его самое яркое творческое достижение. Она дарит художественное и гастрономическое наслаждение.

Только Сальвадор Дали мог создать невозможное — книгу, доставляющую такое чувственное, эстетическое и слюноотделительное наслаждение, что она стала международным бестселлером. Том содержит вдохновенные рисунки, созданные художником специально для этого издания, четырехцветные фотографии такой элегантности, что они кажут-

ся трехмерными, а также суждения самого Дали о восторгах гастрономии.

«Пиршества» — более, чем книга, это зрительное и экзотическое переживание. Дали работал над книгой четыре года — это магический художественный трактат, образец нового для искусства сочетания компонентов, совершенное подарочное издание. Поистине ценный том для библиотеки поклонников Дали.

В книге 328 страниц. Обложка выполнена из холста с золотом. 164 репродукции, многие с картин, созданных специально для этой книги. Каждый том вложен в привлекательную подарочную коробку.

Кстати, цена этого шедевра, пятьдесят долларов, значительно уступает предыдущей сенсации Дали — подарочному изданию «люкс» «Алисы в стране чудес» с иллюстрациями «принца сюрреализма». Прошлая сенсация была выпущена в количестве 200 экземпляров — по 750 долларов и 2500 — по 375. И была неодобрительно встречена литературной критикой США. Думается, что новая книга Дали может рассчитывать на большой успех у публики, ведь читателя ждет «экзотическое переживание».

АРТ БУХВАЛЬД — ДЕТЯМ

Знаменитый американский фельетонист Арт Бухвальд впервые выступил в роли детского писателя. Он написал книжку о тигре, которая называется «Прыгун Болло». Родилась эта книжка из текста, написанного им к классическому музыкальному произведению для детей — «Карнавалу животных» Сен-Санса.

«Книга чисто развлекательная, — сказал Бухвальд корреспонденту «Паблишерз уикли», — но это и призыв оберегать природу, поэтому она сразу же получила поддержку сторонников охраны окружающей среды... Моя книга адресована не только детям, а всем, кто любит природу».

Бухвальд сказал, что он с увлечением будет работать над новыми книгами для детей. Сейчас он готовит к печати вторую детскую книгу, в основу которой легла его статья о том, как молодой американец пытался объяснить известной греческой актрисе Мелине Меркури, что такое бейсбол. Выпустившее первую детскую книжку Бухвальда издательство «Даблдей» предложило ему подготовить для детей сборник своих фельетонов.

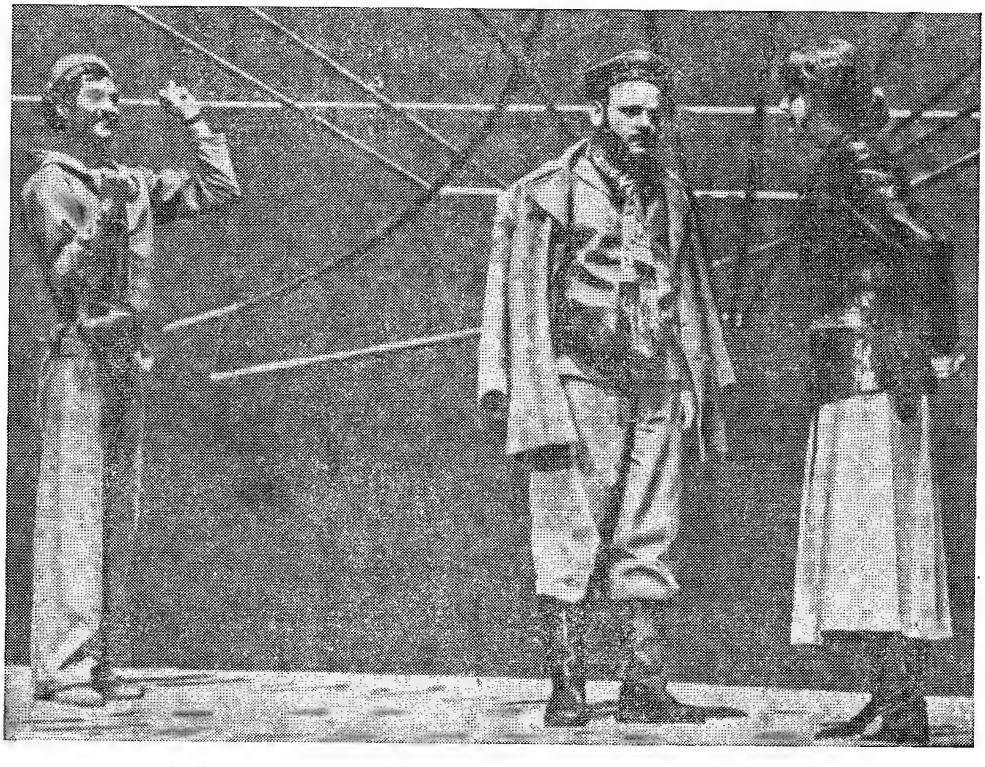
ФРАНЦИЯ

УСПЕХ СОВЕТСКОЙ ПЬЕСЫ

Французская пресса отмечает успех пьесы В. Вишневского «Оптимистическая

(Еженедельник «Франс нувель»)

Сцена из спектакля «Оптимистическая трагедия».



трагедия», поставленной на сцене парижского «Палас-театра» режиссерами Ж. П. Венсаном и Ж. Журдеем.

Давая высокую оценку самой пьесе, рецензент «Франс нувель» пишет, что здесь на примере судьбы женщины-комиссара раскрывается, какие люди и в каких тяжелых условиях утверждали в России власть Советов.

«Спектакль заслуживает только похвал,— подчеркивается в «Юманите диманш»,— за ту ясность и четкость, с которыми воспроизводится ситуация, близкая и в то же время далекая от нас; за прекрасную постановку, вобравшую в себя лучшие достижения советского кино 30-х годов; за актерское исполнение, строгое и одухотворенное.

Особенно выделяется исполнение молодой актрисы Эммануэль Стошль, играющей в пьесе главную героиню — комиссара... Да, это настоящее, большое искусство; покидая театр, уходишь более сильным и обогащенным».

ПЕРЕПИСКА ПОЛЯ КЛОДЕЛЯ И ЖАН-ЛУИ БАРРО

Более двухсот писем, которые писали друг другу поэт и драматург Поль Клодель и известный деятель театра, актер и режиссер Жан-Луи Барро, опубликованы в специальном журнале «Кайе Поль Клодель».

В 1939 г. Поль Клодель познакомился с молодым актером и режиссером Жаном-Луи Барро, давно мечтавшим поставить на сцене и играть произведения своего любимого драматурга Поля Клоделя, которые до тех пор еще никогда не ставились. Между драматургом и режиссером завязалась переписка, которая продолжалась 15 лет, до самой смерти Поля Клоделя. В этих письмах речь идет о пьесах маститого драматурга, постановка которых осуществлялась в театре Жана-Луи Барро, в частности, о пьесах «Золотая голова» и «Атласный башмачок».

Письма представляют бесценный материал для истории французского театра, особенно те, которые относятся к периоду гитлеровской оккупации. В условиях оккупации «Атласный башмачок» в постановке Жана-Луи Барро прозвучал как призыв к освободительной борьбе. Чрезвычайно интересны подробности театральной жизни в это трудное время, когда надо было доставать для театра и дрова и полотно, когда спектакли зачастую прерывались воздушными тревогами.

Письма раскрывают плодотворность совместной работы Клоделя и Барро, глубину связывавших их дружеских отношений. Переписка снабжена подробными примечаниями Мишеля Леруа.

«Это книга о театре и о славе театра»,— пишет критик «Фигаро».

РОМАН-ЛЕГЕНДА

Новый роман Армана Лану «Пчелиный пастух» (издательство Грассе) посвящен героической истории сопротивления каталонцев (жителей французского департамента Восточных Пиренеев) фашистской оккупации.

Главный герой — лейтенант Эле Лонги, отпущенный в 1943 году из лагеря военнопленных из-за ранения, приезжает в Руссильон (департамент Восточные Пиренеи). В Руссильоне Лонги вступает в местную партизанскую группу. В маки ему открывается то, чего он не знал раньше: мужество и братство каталонского народа в общей борьбе. После Освобождения, в 1945 году, он возвращается в Руссильон и узнает о том, что его друзья, партизаны, были захвачены эсэсовцами и погибли мученической смертью.

Критики отмечают стремительность развития действия в романе, мастерское изображение боевых стычек, военных операций, тревог и будней партизанского отряда. Многие страницы книги написаны с большой поэтической силой. Художник по призванию, Эле Лонги глубоко и остро воспринимает суровую красоту горного края. Он бывал в этих местах еще до войны и встречался здесь с Аристидом Майолем, с красавицей каталонкой Анжеликой, которая была моделью для многих произведений знаменитого скульптора. Образ Майоля, красота пейзажей Восточных Пиренеев, увиденных глазами художника, проходят через всю книгу.

Юбер Жюен пишет в газете «Монд», что Арман Лану стремится в этом романе не столько воспроизвести историческую хронику событий, сколько воссоздать легенду, которая хранится в памяти народа. Друзья Лонги, партизаны,— истинные эпические герои, это в первую очередь командир отряда учитель Пюиг, старый пчеловод Капата и другие гордые, свободолюбивые люди, близкие по духу суровой природе гор. Капата, по прозвищу «пчелиный пастух», обладает таинственной властью над пчелами. Пчелиный рой не подпустил палачей к телам погибших — Капата и его соратников.

Андре Стиль в «Юманите» указывает на символичность образа пчелиного роя, в котором воплощены самоотверженность и непобедимость Сопротивления. Он пишет о слиянии мифа и реальности в романе Лану. Юбер Жюен видит в романе «Пчелиный пастух» завершение всех тем предшествующего творчества Лану, утверждение идеи свободы, за которую извечно борется человек. По мнению ряда критиков, это лучший роман писателя.

ЧЕХОСЛОВАКИЯ

ПРЕМИИ ИМЕНИ КЛЕМЕНТА ГОТВАЛЬДА

Государственных премий имени Клемента Готвальда в нынешнем году удостоены

три чехословацких писателя: Павол Горов, Ладислав Новомеский и Иржи Тауфер.

Словацкий поэт, народный художник Павол Горов получил премию за сборник стихотворений «Подземная река», высоко оцененный еще в 1972 году, когда автору была присуждена премия издательства «Словенски списовател». Стихи Горова, как пишет еженедельник «Творба», покоряют прежде всего своей искренностью, стремлением проникнуть в суть явлений. Эти стихи не только лучшее из того, что создал Горов, они являются важным вкладом в современную чехословацкую поэзию.

Премия присуждена словацкому поэту, народному художнику Ладиславу Новомескому за избранные стихотворения. Книга эта вновь подтверждает выдающееся значение творчества Ладислава Новомеского в чехословацкой культуре последнего полстолетия. Новомеский, как отмечает пресса, принципиален и мудр не только в своей поэзии, но и в литературоведении, и в вопросах культурной политики. Печать уделяет большое внимание творчеству Л. Новомеского. В этом году в связи с семидесятилетием писателя еженедельник «Творба» посвящает ему специальное приложение.

Чешский писатель и переводчик Иржи Тауфер удостоен премии за книгу «Судьбы и произведения», вышедшую в издательстве «Чехословенски списовател» в 1973 году. Ее составляют одиннадцать эссе и литературных портретов, посвященных выдающимся представителям чешской и советской литературы. Среди них—Ярослав Кратохвил, Бедржих Вацлавек, Константин Библ, Велемир Хлебников, Николай Асеев, Владимир Маяковский, Борис Пастернак.

Книга Тауфера, как указывается в еженедельнике «Творба», дает пример творческой марксистской оценки сложных явлений литературного процесса как в чехословацкой, так и в советской литературе.

Фильм «Весенний ветер» словенского режиссера Райко Ранфла рассказывает о жизни словенских студентов. В главных ролях в нем выступили молодые белградские актеры Мариико Шебез и Мира Николич.

(Газета «Политика»)

120-ЛЕТИЕ ЛЕОША ЯНАЧЕКА

Проходящий в ЧССР Год чешской музыки оказался «урожайным» на юбилеи композиторов. Вслед за 150-летием Бедржиха Сметаны музыкальная общественность страны торжественно отметила 120-ю годовщину со дня рождения выдающегося чешского композитора Леоша Яначека (1854—1928).

Яначек оставил глубокий след в чешской музыкальной культуре не только как композитор, но и как критик-музыковед, педагог и общественный деятель прогрессивного, демократического направления.

Оперы Яначека «Шарка», «Катя Кабанова», «Вылеты пана Броучека», в особенности же «Ее падчерица» до сих пор не сходят со сцен оперных театров как Чехословакии, так и ряда других стран.

Лучшим произведениям композитора свойственны широкая реалистическая палитра, подлинно демократический настрой, эмоциональная глубина и яркое национальное своеобразие.

Яначек был убежденным реформатором оперного жанра, расширившим его реалистические возможности и глубинные связи с народным песенным творчеством.

Прочные нити связывали Яначека с русской литературой и музыкой. После двух посещений России он много работал над сюжетами из русской литературы, создав славянскую рапсодию «Тарас Бульба» (на сюжет повести Н. В. Гоголя), струнный квартет по мотивам «Крейцеровой сонаты»

Л. Н. Толстого, оперу «Катя Кабанова» (по драме А. Н. Островского «Гроза»), оперу «Из мертвого дома» на сюжет «Записок из мертвого дома» Ф. М. Достоевского и другие.

Яначек был и страстным пропагандистом русской музыки, языка и литературы, организатором «Русского кружка» в Брно, сыгравшего значительную роль в распространении русского языка в Моравии.

Вклад Леоша Яначека в музыкальную культуру родины был в юбилейные дни широко отмечен всей чешской печатью. Жизни и творчеству композитора посвящен вышедший на экраны двухсерийный телевизионный фильм «Леош Яначек. Во мгле и Величественная старость», получивший благоприятную оценку зрителей и критики.

ЮГОСЛАВИЯ

КАТАЛОГ КНИГ НА ЯЗЫКАХ ЮГОСЛАВСКИХ НАРОДОВ

На рассвете 6 апреля 1941 года фашистские самолеты подвергли варварской бомбардировке мирный Белград. В числе многих «военных» объектов было превращено в руины и здание Народной библиотеки Сербии, где хранились ценнейшие памятники культуры не только югославских, но и других славянских народов. В 1973 году по инициативе правительства и общественности республики было открыто новое здание библиотеки, оборудованное по последнему слову науки и техники. В торжественной церемонии его открытия приняли участие представители международных библиотечных организаций, коллеги из многих стран, в том числе делегация из Советского Союза.

Специалисты Народной библиотеки Сербии развернули широкую библиографическую и издательскую деятельность. Одним из первых изданий явился только что выпущенный «Каталог книг, изданных на языках югославских народов, 1519—1867гг.». Продолжая возникшую еще в XIX в. традицию, работники библиотеки составили подробное библиографическое описание 3044 книг, приобретенных в течение 1945—1971 гг. Среди них — впервые вошедшие в обиход науки уникальные издания XVI в. монастырских типографий в Грачанице, Милешеве, Белграде, Скадаре; книги, выпущенные сербскими и черногорскими типографами в Венеции, Вене, Цетинье. Бережно хранит библиотека первые издания югославских просветителей Приможа Трубара (XVI в.), Василия Петровича (XVIII в.), сочинения гениальных представителей сербской, хорватской, черногорской культуры Вука Стефановича Караджича, Петара Петровича Негоша, Ивана Мажуранича. Подробное библиографическое описание каждой книги дополнено восемью тщательно составленными тематическими указателями, из которых некоторые представляют собой новое слово в библиографическом деле. Каталог прекрасно оформлен фотографиями и рисунками.

Издание каталога Народной библиотеки Социалистической Республики Сербии — заметное событие в культурной жизни республики и всей федерации югославских народов.

Ежегодно газета «Политика» проводит среди школьников Югославии конкурс на лучшую литературную работу. На последний конкурс было прислано более 250 работ, из них одиннадцать получили традиционную премию газеты. Среди награжденных — мальчики и девочки из всех республик страны. При вручении премий присутствовали и видные югославские писатели. На фотографии: Бранко Чопич, Мира Алечкович и Иво Андрич с победителями конкурса в редакции газеты.

(Газета «Политика»)

◆

Авторы этого номера

ДАЛАНТАЙН ТАРВА (род. в 1923 г.).

Монгольский поэт, лауреат премии имени Д. Нацагдоржа, главный редактор литературно-художественного и общественно-политического журнала «Цог». За плодотворный вклад в развитие монгольской литературы в 1973 г. награжден орденом Трудового Красного Знамени. Автор более двадцати книг поэзии и прозы, в том числе «Избранные произведения» (1962), «Битва» (1969), «Солдат революции» (1970), «Первый Новый год» (1973), «Стихи и поэмы» (1974) и др. Многие его стихи положены на музыку.

На русский язык переведена поэтическая книжка «Родина моя», в периодической печати неоднократно печатались стихи Д. Тарвы на русском и других языках народов СССР.

Публикуемое стихотворение было напечатано в сборнике «Родная земля» (1968).

■

СЭНГИЙН ЭРДЭНЭ (род. в 1929 г.).

Монгольский писатель — поэт и новеллист, лауреат Государственной премии, секретарь Союза монгольских писателей, главный редактор газеты «Утха зохиол урлаг» («Литература и искусство»).

Его первая книга стихов «Когда идешь по степи» вышла в 1949 г. За ней последовал поэтический сборник «Весенняя лирика». Обратившись к прозе, писатель создал цикл коротких рассказов, которые были опубликованы в сборниках «Когда приходит весна» (1959), «Хонгор-Зул» (1961), «У самого горизонта» (1963), «Пыль из-под копыт» (1964), «Рассказы» (1966).

На русский язык переведен сборник рассказов С. Эрдэнэ «Чистый источник», в «Иностранной литературе» напечатаны его рассказы «Земля под яблонями» (№ 8, 1969), «Пожар» (№ 10, 1970).

Перу писателя принадлежат также повести «Год синей мыши» (Уланбаатар, Зохиолгдын эвлэлийн хороо, 1970), предлагаемая читателям в этом номере, и «Трава под снегом» (1972).

«Год синей мыши» войдет в сборник «Современная монгольская повесть», выпускаемый издательством «Художественная литература».

■

ЭЛЛИ ПЕОНИДУ (род. в 1940 г.).

Кипрская поэтесса, педагог и журналистка, автор сборников стихов «Ладонь, открытая солнцу» (1964), «Часы Никосии», (1967), «Земля Кипра» (1971).

Публикуемые стихи были напечатаны в журнале «Нэа эпохи» (Кипр, Никосия, 1972).

■

МИГЕЛЬ ДЕЛИБЕС — MIGUEL DELIBES (род. в 1920 г.).

Испанский писатель. Юрист по образованию, имеет ученую степень доктора права. С 1973 г. действительный член Испанской Лингвистической академии. Получил известность после опубликования романа «Тень кипариса длинна» («La sombra del ciprés es alargada». 1947), за который писатель был удостоен крупнейшей литературной премии Надаль. В последующие годы вышли романы «Еще светло» («Aún es de dia», 1949). «Дорога» («El camino», 1950), «Отъезд» («La Partida», 1952), «Мой обожаемый сын Сиси» («Mi idolatrado hijo Sisi», 1953), «Дневник охотника» («Diario de un cazador», 1955), «Крысы» («Las ratas», 1962), «Парабола крушения» («Parabola del naufrago», 1969), книги путевых очерков и другие произведения.

Мы знакомим читателей с творчеством Мигеля Делибеса, публикуя его роман «Пять часов с Марио» («Cinco horas con Mario», 1967).

■

ЮЛИУС ФУЧИК — JULIUS FUCIK (1903—1943).

Чешский писатель, публицист, критик. Национальный герой Чехословакии. Журналистскую деятельность начал в 20-х годах. Был редактором газеты «Руде право». Мировую известность приобрела написанная Ю. Фучиком в гитлеровских застенках книга «Репортаж с петлей на шее» (1943 г., опубликована в 1947 г.). Летом 1943 г. был увезен в Германию и казнен. Посмертно Ю. Фучику присуждена Международная премия мира.

Не публиковавшиеся ранее на русском языке статьи Ю. Фучика взяты нами из чехословацкого журнала «Чешская литература» («Česká Literatura», 1973, № 1).

■

АРВИД РУНДБЕРГ — ARVID RUNDBERG (род. в 1932 г.).

Шведский писатель, музыкант, общественный деятель, секретарь Шведского комитета защиты мира.

В юности, убежав из благополучной буржуазной семьи, нанялся юнгой, а потом матросом на корабль. Затем путешествовал по суше, побывал во многих странах разных континентов. Вернувшись в Швецию, занимался журналистикой; с 1962 года ежегодно выпускает по книге.

Автор романов «Последние» («De sista», 1962), «Смерть мистера Билка» («Mr. Bilks död», 1963), «Человек из Америки» («Mannen från Amerika», 1964), «Человек в середине» («Mannen in mitten», 1965), «Луна» («Luna», 1966), «Акулья могила» («Hajgraven», 1967), «Женщины из Валеросы» («Kvinnorna i Valerosa», 1968), «1969» (1970), «Личное дело А 4420» («Personakt A 4420», 1972), «Детская соната» («Barnsonaten», 1973) и др. Им написано также несколько телевизионных и радиопьес.

Мы публикуем отрывки из книги «Мемуары шведского рабочего» («En svensk arbetares memoarer», Stockholm, Arbetarkultur, 1973).

■

ИВАШЕВА ВАЛЕНТИНА ВАСИЛЬЕВНА.

Советский литературовед и критик, доктор филологических наук, профессор Московского университета. Автор ряда монографий по зарубежной литературе XIX и XX вв.—«Творчество Диккенса» (1954), «Теккерей-сатирик» (1958), «Английский роман последнего десятилетия» (1962), «Английская литература XX века» (1967), «Английские диалоги» (1971) и многих статей по современной литературе Запада.

■

КАРАГАНОВ АЛЕКСАНДР ВАСИЛЬЕВИЧ (род. в 1915 г.).

Советский литературовед, киновед, доктор искусствоведения, профессор. Автор книг: «Чернышевский и Добролюбов о реализме» (1955), «Характеры и обстоятельства» (1959), «Жизнь драматурга. Творческий путь Александра Афиногенова» (1964), «Огни Смольного» (1966), «Кинематографические встречи» (1969), «Рожденное революцией. Советское кино вчера и сегодня» (1970), «Всеволод Пудовкин» (1973) и многих статей о современной литературе, театре и кино.

◆

ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР
Н. Т. ФЕДОРЕНКО
РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:
Н. А. АБАЛКИН, Л. А. ГВИШИАНИ, Л. П. ГРАЧЕВ, Ю. В. ДАШКЕВИЧ, Е. А. ДОЛМАТОВСКИЙ, В. Д. ЗОЛОТАВКИН (отв. секретарь), **И. Ф. ЗОРИНА, Е. Ф. КНИПОВИЧ, Т. А. КУДРЯВЦЕВА, Т. Л. МОТЫЛЕВА, П. В. ПАЛИЕВСКИЙ, Е. Н. ПРАЛЬНИКОВ** (зам. главного редактора), **А. Н. СЛОВЕСНЫЙ, Б. Л. СУЧКОВ, С. П. ЧЕРНИКОВА, К. А. ЧУГУНОВ** (зам. главного редактора), **М. А. ШОЛОХОВ.**

Художественный редактор **Л. Б. Филиппова.** Технический редактор **Л. Д. Фарафонтова.**

Адрес редакции: Москва 109017. Пятницкая ул., д. 41. Телефон 233-51-47.

Издательство «Известия Советов депутатов трудящихся СССР».
Москва, Пушкинская пл., 5.

Сдано в набор 3/IX 1974 г. А 10313. Подписано к печати 15/X 1974 г.
Бумага 70×108 1/16=9 бум. л.=18 п. л. (25,2) усл. печ. л.+1 вкл. Уч.-изд. л. 27,32.
Тираж 560.000 экз. (1-й завод 1—400.000 экз.). Зак. 2984.

Журнал выходит один раз в месяц.

Типография издательства «Известия Советов депутатов трудящихся СССР».
Москва, Пушкинская пл., 5.

Цена 80 коп.

ИНДЕКС 70394